57e ANNÉE JUIN 1950

★

REVUE DE PARIS

André SIEGFRIED : Géographie des Couleurs et des Sons
Romain ROLLAND : Journal inédit
Agnès CHABRIER : Au Vent de l'Hiver (I)
Gabriel PUAUX : Les Illusions de M. Benès
Alberto SAVINIO : La Pianesse
André ROUSSIN : Bobosse (fin)
Bernard GAVOTY : Silence d'Olivier Messiaen
Bernard VILLARET : Lettre des Iles Gambier
Paul GUTH : Paul Géraldy
André LHOTE : L'Art et l'Intelligence
Thierry MAULNIER : Le Théâtre
Marcel THIÉBAUT : Parmi les Livres
Le Mois à Paris

★

LA LIVRAISON : 140 FRS

SOMMAIRE

		Pages
André SIEGFRIED	Géographie des Couleurs et des Sons	3
Romain ROLLAND	Journal inédit	12
Agnès CHABRIER	Au Vent de l'Hiver (I)	19
Gabriel PUAUX	Les Illusions de M. Benès	43
Alberto SAVINIO	La Pianesse	53
André ROUSSIN	Bobosse (fin)	77
Bernard GAVOTY	Silence d'Olivier Messiaen	103
Bernard VILLARET	Lettre des Iles Gambier	111
Paul GUTH	Paul Géraldy	127
André LHOTE	L'Art et l'Intelligence	135
Thierry MAULNIER	Le Théâtre	139
Marcel THIÉBAUT	Parmi les Livres	144
	Le Mois à Paris	157
	Chronique bibliographique	162

LA REVUE DE PARIS

publiera prochainement

LE PROBLÈME ALLEMAND

par **Paul REYNAUD**

ORIENTATIONS PRÉSENTES DE LA PENSÉE CHRÉTIENNE

par Gaëtan BERNOVILLE

LES DISTRACTIONS DE CAPRI

par Roger PEYREFITTE

★ ★

DIRECTEUR : Marcel THIÉBAUT

TARIF DES ABONNEMENTS

France : Un an (12 numéros) .. Fr. 1.300 »
— Six mois (6 numéros) .. .. 650 »

Étranger : Un an (12 numéros). Fr. 1.650 »
— Six mois (6 numéros) .. 825 »

ABONNEMENTS D'UN AN PAYÉS EN MONNAIES ÉTRANGÈRES

U.S.A. .. .. $ 5.50

Canada .. .. $ canadiens 6. -

Suisse : En cas de paiement au C. ch. postaux nº 1.12237 à Genève. } Fr.S. 22. -

En cas de paiement par chèque bancaire .. .. Fr.S. 25. -

Belgique : En cas de paiement au C. ch. postaux nº 3.509-64 à Bruxelles. } Fr.B.250. -

En cas de paiement par chèque bancaire .. .. Fr.B. 270. -

Italie. .. .. Lires 3.275. -

Angleterre .. .. £ 1.16. -

Égypte .. .. Piastres 180. -

Hollande. .. .. Florins. 22. -

Portugal.. .. .. Escudos 150. -

La différence que l'on peut constater entre le prix de 1.650 francs et la somme équivalente indiquée en certaines monnaies étrangères résulte des commissions d'encaissement bancaires.

Rédaction et administration : 114, avenue des Champs-Élysées (Balzac 02-88).
Compte chèques postaux 360-50 Paris.

Au Brésil : s'adresser à l'Agencia Franceza de Assinaturas
R. F. Besnard, 91, Avenida Almirante Barroso, Rio-de-Janeiro.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une bande d'abonnement à toute demande de changement d'adresse.

LA REVUE DE PARIS : Société à responsabilité limitée, capital 75.000 francs.
Propriétaires : Edmée de La Rochefoucauld - André de Fels.

Copyright by Revue de Paris 1950

CONFERENCIA

Publie toutes les Conférences de l'Université des Annales

NUMÉRO DU 15 JUIN

ANDRÉ MAUROIS
de l'Académie française

GEORGE SAND ET LES PROBLÈMES DE LA FEMME

•

GÉRARD BAUËR
de l'Académie Goncourt

"AMANTS"
de MAURICE DONNAY

•

ADRIEN DANSETTE

LA FOLLE AVENTURE DU GÉNÉRAL BOULANGER

LE NUMÉRO : 45 FR.

Administration :
79, Bd Saint-Germain - PARIS-6e
Tél. : DANTON 97-40

ORFÈVRERIE
Christofle
12, RUE ROYALE, 12 PARIS
MÉTAL ARGENTÉ - ARGENT MASSIF
COUTELLERIE - CRISTAUX - PORCELAINES

Le BACCALAURÉAT se prépare au
COURS SORBON
5 & 12, rue Henri-Rochefort, Paris (17e) - Wag. 29-01
Cours de vacances du 19 août au 5 octobre
EXTERNAT - DEMI-PENSION - INTERNAT

DENTOL
DENTIFRICE ANTISEPTIQUE
BLANCHIT LES DENTS
Parfume agréablement l'Haleine

Si vous voyagez beaucoup

prenez un **ABONNEMENT**

CARTE-ABONNEMENT
remplaçant les billets au plein tarif
ou **CARTE**
permettant d'obtenir des billets
au **1/2 TARIF**

- sur un parcours déterminé
- sur les zones du réseau de la SNCF (16 zones).

Il existe également des abonnements sur des zones autour de certaines grandes villes.

RENSEIGNEZ-VOUS DANS LES GARES

SNCF * SNCF * SNCF * SNCF

21-47

INFORMATIONS FINANCIÈRES

BANQUE NATIONALE POUR LE COMMERCE ET L'INDUSTRIE

La répartition des bénéfices de l'exercice 1949 soumise à la Commission de Contrôle des Banques, comporte l'attribution à chaque part bénéficiaire d'une somme de 63 frs nets contre 49 frs nets pour l'exercice 1948.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Les comptes de l'exercice 1949 font apparaître un bénéfice net de fr. 301.692.046, tous frais généraux, provisions et amortissements déduits, au lieu de fr. 219.495.212 en 1948.

Les propositions de répartition qui ont été soumises à la Commission de Contrôle des Banques - pour approbation définitive - comportent l'attribution à chaque part bénéficiaire d'une somme de fr. 125 bruts contre 100 fr. pour l'exercice 1948.

Pour les Amateurs de Livres

LIBRAIRIE DU PONT-NEUF
(RIVE GAUCHE)
57, Quai des Grands-Augustins, PARIS-VI
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
Catalogues périodiques sur demande
ACHAT DE BIBLIOTHÈQUES

ÉDOUARD LOEWY
LIBRAIRE-EXPERT
184, Bd Haussmann - PARIS-8e
ÉDITIONS ORIGINALES
ET TEXTES RARES
ANCIENS, ROMANTIQUES ET MODERNES
LIVRES ILLUSTRÉS : XVIIIe AU XXe SIÈCLE
Catalogue périodique sur demande

LIBRAIRIE HISTORIQUE R. CLAVREUIL
37, Rue St-André-des-Arts - PARIS-6e
DOCUMENTATION HISTORIQUE
MÉMOIRES
Catalogue périodique "LE CURIEUX" *sur demande*
(no 227 consacré à la Révolution Française en distribution)

GÉOGRAPHIE DES COULEURS ET DES SONS

Le domaine de la géographie est si vaste qu'il y reste encore bien des terres inexplorées. L'existence de ces terres est sans doute connue des spécialistes, ainsi que de nombreux amateurs en quête d'aventure, mais ni l'exploration ni le repérage n'ont été faits. Ce sont parfois les moyens matériels qui ont manqué ; parfois aussi les géographes ont laissé de côté telle investigation, comme insuffisamment scientifique ou bien comme relevant d'autres disciplines, d'autres curiosités. Souvent alors il est arrivé que des peintres, des poètes, des musiciens aient pris leur place. Voici quelques aspects qui me paraissent mériter l'attention, l'observation des chercheurs.

Mais tout d'abord, rappelons, avec Vidal de la Blanche, que la géographie c'est non seulement l'étude du sol, mais de tout ce qui vit et se développe sur le sol. La notion essentielle à considérer en l'espèce est celle de la répartition topographique. Une carte introduit dans tout problème un point de vue nouveau, qui éventuellement l'illumine. Napoléon disait déjà qu'un simple croquis vaut mieux qu'un long rapport. Dans toute question il y a donc un aspect, un angle géographique, ou plus exactement il y a une géographie de tout. L'homme de véritable tempérament géographique est celui qui envisage tout de ce point de vue, qui à propos de tout éprouve le besoin de faire une carte. On peut imaginer dans cet esprit d'innombrables géographies, parmi lesquelles cette

géographie des couleurs, des odeurs et des sons dont nous voudrions parler ici.

Si la géographie est aussi multiple, elle exige naturellement de celui qui la pratique des dons singulièrement variés. Le géographe professionnel ne saurait les posséder tous. Il faut, dans certains cas, faire appel à des compétences annexes, à des amateurs même auxquels leur liberté d'allure donne parfois plus de pénétration. Nous aurons ainsi recours, dans le sujet qui nous occupe, aux écrivains, aux poètes, aux artistes, car il leur est souvent arrivé de se poser des questions que les spécialistes ne se posaient pas.

***

Une géographie que je souhaiterais voir se développer est celle des couleurs. Les peintres, les voyageurs, les poètes, les géographes qui aiment la nature ne se désintéressent pas de ce qu'on pourrait appeler la teinte de base d'une région : ils savent la reproduire, l'analyser, la décrire, que ce soit avec le pinceau ou avec la plume. C'est du reste chose subtile que la couleur de fond d'un paysage : elle tient à la nature du sol, qui peut être sombre ou clair, granitique ou calcaire, à la pierre des maisons, tantôt grise, tantôt éclatante ; elle tient aussi à l'individualité des espèces végétales, dès l'instant que l'olivier est gris d'argent, le peuplier vert, le sapin noir ; n'oublions pas la couleur de l'eau, des rivières ou des mers : certains torrents du Plateau central font penser à quelque pierre précieuse, tandis que des cours boueux se traînent à travers l'immensité des plaines à blé ; il y a aussi la couleur des hommes qui habitent un pays, jaunes, rouges, noirs ou blancs, et la nuance des étoffes dont ils s'habillent ; et n'ayons garde d'oublier les teintes du ciel, qui varient selon le vent, le degré d'humidité, la pression barométrique : un paysage d'Ouest, balayé des vents de l'Atlantique, est inoubliable, et combien voluptueuse et troublante la douceur excessive de ces jours où la pression barométrique commence à baisser.

Chaque région me semble ainsi posséder une teinte d'atmosphère qui lui est propre, sorte de somme permanente des éléments qui la composent, équivalant pour ainsi dire à sa tonalité : il y a ici de l'améthyste à la clef, là de l'émeraude et là du rose... C'est ainsi que Paris et l'Ile de France sont à base de blanc crème, de mauve, de bleu cendré, de gris perle, composant une atmosphère d'incomparable richesse. Barrès l'écrivait en termes splendides : « *Les bords de la Seine, après le soleil tombé, ont un gris fin et lumineux, d'une qualité plus délicate que les splendeurs d'un couchant sur le Nil.* » Et Rilke, dans ses *Lettres sur Cézanne* confirmait comme suit la notation : « *Des violets en quelque sorte infus comme sont certains soirs, les soirs d'automne surtout, qui abordent la grisaille des façades comme si elles étaient violettes, jusqu'à ce qu'elles leur répondent par toutes les nuances, du lilas léger et indécis jusqu'au violet saturé du granit finlandais.* » L'Écosse m'est apparue noire, mais d'un

noir riche et comme velouté, le Bosphore bleu d'encre à stylo dès le soleil couché, Istamboul à la même heure d'un améthyste pailleté d'or, notre Sud-Ouest rose comme une mousse de foie gras. La Méditerranée s'oppose à l'Atlantique comme le feraient deux climats, mais si la première a plus de lumière le second a plus de couleur : c'est presque avec un pinceau que je voudrais évoquer, pour les comparer, le mistral et le vent d'Ouest. Dans chaque cas les nuances sont nombreuses, variées, subtiles, mais il se forme toujours un fond de teinte dont l'unité équivaut à une personnalité géographique.

La classification de ces couleurs, envisagées d'un point de vue strictement géographique, n'a pas été, je crois, encore faite. On aboutirait ainsi à identifier et à délimiter des zones, de façon non moins subtile que par la géologie ou le climat : des parentés, des contrastes, des frontières se dessineraient, avec une souplesse que la science pure ne comporte pas toujours. Ce n'est pas à dire que l'entreprise n'ait pas été tentée, mais elle est, si je ne me trompe, plus avancée pour les mers que pour les terres, peut-être simplement parce que beaucoup de gens ont estimé inutile de dire ce qu'ils estimaient connu. La couleur des océans nous est bien connue, de même que celle de mers plus étroites comme la Manche ou la Méditerranée, et c'est un aspect indispensable de leur individualité. Les artistes, en l'espèce, ont souvent devancé les géographes. De grands cartographes ont fait appel à la peinture comme moyen de noter leurs observations : Schrader par exemple a laissé un grand nombre d'aquarelles, où se traduisaient de fines nuances que peut-être sa plume eût renoncé à atteindre. Souvent du reste quelque peintre, sans même le savoir, révèle au géographe le dessin général d'une chaîne de montagne ou la couleur de telle atmosphère : dans l'esquisse ou le tableau de l'artiste le spécialiste retrouve le trait essentiel qui caractérise telle formation géologique, tel plissement impérieusement imposé à la structure terrestre, et c'est le génie du crayon ou du pinceau que de l'avoir découvert par la perspicacité du regard.

Il faut savoir nous servir des yeux des autres quand ils voient au delà des choses. Référons-nous donc aux notations, combien précieuses, des peintres, des peintres-écrivains, des poètes aussi. Fromentin, dans une brochure écrite par lui lors de l'inauguration du canal de Suez à laquelle il était invité, nous a laissé un étonnant inventaire des couleurs de l'Égypte ; dans *les Vivants et les Morts*, la comtesse de Noailles évoque merveilleusement les mille reflets de la Méditerranée, qui danse « ivre de joie et de couleur infuse ». Il serait sans doute dangereux de présenter la nature comme un catalogue de marchand de couleurs et le rapport de Fromentin n'est pas sans comporter, par son énumération sans merci, quelque monotonie. Je crois qu'il faut plutôt discerner les teintes essentielles, celles que j'appelais les teintes de base, et les mettre en vedette ; je crois aussi que les termes techniques, trop peu familiers au public, doivent être évités et qu'il est préférable, quand on le peut, d'évoquer

une couleur par la comparaison d'objets ayant cette même couleur : si je parle d'aubergine, de carotte, chacun comprendra. Comprendra-t-on si je dis que le paysage d'Assouan m'a laissé le souvenir d'un paysage maudit ?

***

Mais il est une autre province, encore bien autrement inexplorée, celle des odeurs. Je ne crois pas que la géographie en ait été faite autrement que par des notations éparses, sans liens entre elles, sans véritable portée géographique : observations de voyageurs, de romanciers, de poètes, rarement de géographes. C'est pourtant un fait, incontestable, que l'odeur *sui generis* de certaines régions, de certains pays, de certains continents, de certaines races, peut-être même de certaines religions. Il y a de même une odeur de certaines époques : dans certains vieux hôtels du faubourg Saint-Germain on respire des senteurs subtilement préservées de la Restauration, et dans certains restaurants démodés un souvenir olfactif du Second Empire ; l'odeur de la poussière catholique n'est pas la même, qu'on m'en croie, que celle de la poussière méthodiste. L'histoire s'est peu servie de ces impressions, mais combien la géographie n'aurait-elle pas tort de les négliger ?

Les noirs disent que les blancs sentent le cadavre et les étrangers prétendent que les Français sentent la pomme de terre frite. Nous répondons que les nègres ont une odeur, relevant de la banane ou de la noix de coco, du reste difficile à définir et que je n'ai jamais réussi à vraiment identifier, même dans le *subway* new-yorkais. Quand nous allons à Londres, nous croyons discerner dans l'air une fine odeur de brouillard, de cuir de Russie, d'asphalte, de *pale ale* et de tabac mêlé d'opium et miel. Si nous nous déplaçons vers l'Est, c'est une odeur d'Europe centrale qui vient à notre rencontre, dès les Vosges et en tout cas à partir de Bâle : odeur de graisse de roues de wagon, de brasserie, parfum pénétrant aussi de la fumée de certaines essences d'arbres, qui rappelle qu'on aborde la zone des grandes forêts. L'odeur de choux, de vieille botte, de transpiration séculaire de la Russie est bien connue, sans oublier le charme prenant de la fumée d'écorce de bouleau. Il y a d'autre part, vers le Sud-Est, un parfum de la Méditerranée, qui est un avant-goût lointain de l'Orient et que l'on sent à Marseille, presque dès Avignon, complexe singulier d'essences d'herbes et d'arbustes de la garrigue, de friture orientale dans une certaine huile, de pourriture évocatrice et prestigieuse qui nous vient des profondeurs de l'Afrique et de l'Asie. Mentionnerai-je l'Inde, qui sent le santal, le *curry*, les épices, et cette troublante fumée qui sort des bûchers humains de Bénarès ? La Chine sent l'opium, le thé, la peau huileuse d'une humanité innombrable et comprimée. Mais l'Amérique du Nord, où la densité par kilomètre est carré minime, reste dominée par un parfum de savane, d'espace et de vent...

Proust, dans des pages désormais classiques, a su analyser avec péné-

tration les odeurs et marquer surtout leur extraordinaire pouvoir d'évocation. Mais c'est, je crois, Kipling qui a donné en l'espèce l'analyse la plus poussée. Dans une brochure intitulée *Des Voyages et des Parfums* (Société littéraire de France, 1917, traduction René Puaux), il écrit : « *Je crois pour ma part, jusqu'à plus ample informé, qu'il existe seulement deux odeurs fondamentales capables de produire une impression sur tous les êtres humains : l'odeur du combustible en train de brûler et l'odeur de graisse fondante, c'est-à-dire sur quoi l'homme fait cuire ses aliments et ce dans quoi il les fait cuire. Je place la fumée du bois en première ligne, parce qu'elle évoque dans l'esprit d'un plus grand nombre d'individus des souvenirs plus variés, des souvenirs plus intimes, embrassant une plus vaste étendue géographique que n'importe quel autre agent à nous connu. La magie de la fumée de bois agit sur chacun selon qu'il a vécu. Je vis dans une province où règne la fumée de bois et je sais certains hommes qui, d'ordinaire silencieux, deviennent soudain éloquents quand ils retrouvent cette odeur qui leur est chère. Après la fumée de bois, c'est l'odeur de la graisse fondante qui exerce l'action la plus profonde sur les fibres les plus intimes du voyageur impénitent. L'impression produite par cette odeur est d'un caractère plus imprécis, moins sentimental que celle exercée par la fumée de bois, mais son emprise est plus violente. C'est une odeur opulente, sémitique, kaléidoscopique, d'une étendue et d'une vérité de couleurs incomparables. Tantôt elle reconstruit pour nous d'immenses bazars couverts, dans des cités opulentes, aux dômes desquelles s'accroche une buée opaline, tantôt elle nous fait revoir ces petites baraques envoyées par la Providence, qu'on rencontre au bord des routes du monde et où l'on peut se procurer des bouteilles de sauce d'un penny ou de ces cartes de boutons dont le besoin se fait si terriblement sentir. Et ce sont les chameaux qui s'agenouillent pour permettre de décharger leurs fardeaux, les sangles et les courroies qu'on desserre ; les gens se précipitent pour acheter des provisions, le safran, l'assa-fætida, le curry ; les hommes qui se lavent les mains dans le sable avant de les plonger dans les bassines d'étain graisseuses...* » Dans son livre *La Route des Indes*, l'observateur qu'est Paul Morand faisait une observation du même ordre : « *Je trouvais, dans* les Mille et une Nuits, *une sorte de Bible arabe, plus souriante et moins cruelle, avec les mêmes fumées de viandes cuites au bois d'aloès.* » La comtesse de Noailles évoque de même :

> « *Octobre et son odeur de vent, de brou de noix*
> *D'herbage, de fumée et de froides châtaignes...* »

Il faudrait citer aussi telles pages pénétrantes de Colette.

Des hommes comme Vidal de la Blache, comme Jean Brunhes, ont eu le sens de ces problèmes et en ont, directement ou indirectement suggéré ou amorcé l'étude. Si certains estiment que ce n'est pas suffisamment sérieux pour mériter l'observation scientifique, s'ils trouvent qu'il s'agit simplement de « géographie amusante », comme on parlait autrefois de « physique amusante », je crois sincèrement qu'ils se trompent,

de même qu'on se trompe en pensant que les humoristes sont incapables de profondeur parce qu'ils sont fantaisistes. C'est dans ces impondérables que résident fréquemment les observations les plus suggestives. Je voudrais voir par exemple une thèse sur la géographie des odeurs en Méditerranée, comme sur les couleurs méditerranéennes comparées aux couleurs Atlantiques. Je me demande cependant si ce ne devrait être une thèse littéraire plutôt que géographique, car c'est aux écrivains, aux poètes qu'il faudrait se référer pour en réunir les éléments. Quelle leçon d'humilité pour les spécialistes!

***

Je faisais, il y a quelques années aux États-Unis, une conférence sur la géographie des couleurs et des odeurs : un auditeur me demanda pourquoi je n'avais pas parlé de la géographie des sons, et il me fit observer qu'une rumeur, qui n'est pas la même, se dégage de villes comme New-York, ou Paris, ou Constantinople, et qu'une évocation de paysage, pour être complète, ne saurait se passer du son. Qu'est-ce qu'une tempête sans le fracas du vent, un printemps sans le chant des oiseaux, une bataille sans le bruit des départs, le sifflement des obus, le tonnerre strident des éclatements? Une partie des paysages relève donc de l'oreille : en retenant à part l'aspect auditif on a le paysage sonore. Les romanciers, les poètes ne l'ont pas négligé et il y aurait toute une littérature à réunir à ce sujet. Les géographes ne l'ont pas non plus ignoré, mais sans en faire jamais, du moins à ma connaissance, l'objet d'études didactiques.

De quoi s'agit-il au juste du reste? Le bruit est un mélange confus de sons ; le son par contre, c'est ce qui frappe l'ouïe par l'effet de mouvements vibratoires rythmiques et pendant quelque temps semblables à eux-mêmes, par opposition au bruit, où les mouvements sont confus, de durée ou d'intensité inégales. La rumeur, bruit confus de plusieurs voix, est encore autre chose. Du point de vue qui nous occupe, et de même que nous avons distingué plus haut des fonds de teintes dans les paysages, il se dégage, dans tel ou tel lieu, un fond de rumeur qui contribue à le caractériser. Dans une ville par exemple, de quoi ce fond de rumeur est-il fait? Nous discernerons d'abord des bruits distincts, tels que le roulement des voitures ou le martèlement des sabots sur les pavés ; puis des sons : sirènes de navires, timbres de tramways, klaxons d'autos ; puis des chants, des musiques, des mélopées, des appels ; peut-être même une somme perceptible de conversations ou de cris. L'effet global varie selon les lieux, la tonalité générale étant différente en Orient et en Occident. Un diplomate, qui avait été en poste à Bucarest, me disait avoir senti, durant la première nuit passée ensuite à Vienne, qu'il retrouvait là, dans les bruits de la rue, l'air de l'Europe centrale. Il faut donc nous accoutumer, si nous voulons être complets, à une géographie des sons.

Imaginons quelques exemples. Voici comment demeure, dans mon

souvenir d'enfant, avec la précision d'un enregistrement qui aurait été parfait, le paysage musical du Havre, envisagé l'hiver des hauteurs de côte d'Ingouville, qui domine le port : les matins de vent d'Est et de beau temps, l'automne ou l'hiver, une brume ouatée s'attardait longtemps sur la ville et on ne faisait plus que deviner la vie maritime du port, grâce aux sirènes, aux cloches des bouées sur la rade, aux appels des navires, au son cristallin des marteaux sur les forges des chantiers de construction maritime, tandis qu'une sorte de clameur d'activité s'élevait de cette agglomération d'hommes au travail ; c'était comme la rumeur d'un monde enchanté... S'il se fût agi d'une ville située loin de la mer, l'impression eût sans doute été toute différente.

Barrès, dans *Amori et dolori sacrum*, a tracé de Venise ce portrait qui s'écoute plus qu'il ne se voit : « *Que ces cris sont jolis dans son grand silence ! Ce silence, à bien l'observer, n'est pas absence de bruits, mais absence de rumeur sourde : tous les sons concourent nets et intacts dans cet air limpide où les murailles les rejettent sur la surface de la lagune, qui elle-même les réfléchit sans les mêler. C'est ainsi que, dans les solitudes forestières, les trilles des oiseaux, parce qu'ils gardent pour notre oreille une signification précise, font valoir le repos plus qu'ils ne le rompent... Tandis que l'eau se déplace avec un frais murmure sous le poids de mon gondolier, j'entends au loin s'approcher, s'effacer le pas d'un promeneur invisible, dont je distingue la jeunesse légère ou l'âge alourdi et, dans ces quartiers solitaires, la chaussure d'un étranger ne fait pas le claquement des sandales de bois d'une humble Vénitienne.* » Cette analyse auditive a bien été voulue comme telle par Barrès, car c'est seulement ensuite qu'il aborde le domaine des couleurs : « *Pour les yeux non plus, continue-t-il, rien n'est incertain ni confus dans Venise...* »

A Lyon, le Rhône, qui ne s'entend pas le jour, fait dans le silence nocturne un bruit très doux, rappelant un peu le clapotis du Bosphore à Therapia. Plus bruyante, la dynamique New-York résonne des sirènes du port, en tierces ou en septièmes, du sifflet erratique et rageur des pompiers, des rafales de vent de l'Atlantique, cependant qu'un silence grandissant vous entoure quand l'ascenseur vous élève au sommet des gratte-ciel. Et pouvons-nous séparer du bruit monotone et nostalgique de la batteuse telles après-midis d'août, dans nos campagnes alanguies de chaleur ? Je revis aussi toute une époque disparue, dans ce vers de Coppée, qui date si étrangement :

« *Et j'écoutais rouler les fiacres dans la rue...* »

Je crois qu'il faut aller plus loin et recourir même à la qualité du silence pour identifier certaines atmosphères ou certains lieux. Parlant de Charmes, sa ville natale, Barrès écrivait, évoquant les bords de la Moselle : « *La jeunesse de la Nature était éblouissante et son fond de silence tragique* ». Certains silences en effet sont presque intolérables pour la sensibilité. Le silence intégral, hallucinant du *West End* londonien le dimanche

m'a toujours semblé pathologique : le vide sonore n'est évidemment supporté qu'impatiemment par l'organisme humain.

L'aspect musical des paysages n'a du reste pas échappé aux musiciens. Parlant de la question, ne faut-il pas faire allusion aux évocations d'un Debussy, quand il nous fait voir, sentir, tout autant qu'entendre, le paysage de Grenade ou la *Puerta del sol* madrilène ? Je pourrais citer, dans le même esprit, la rumeur parisienne dans l'œuvre de Gershwind.

C'est ici sans doute que pourrait se placer une géographie des accents. Je l'avais tentée, il y a quelques années, pour le département de l'Ardèche, déterminant aisément une zone, au Nord, où l'on parle comme à Saint-Etienne ou comme à Lyon, cependant qu'au Sud, Marseille s'annonce déjà. Je m'en étais ouvert à M. Bruneau, compétence suprême, lui demandant si, à son avis, la tentative pouvait être prise au sérieux. Il ne m'avait pas découragé, mais m'avait, je l'avoue, quelque peu déconcerté en me posant diverses questions sur la façon dont j'interprétais l'accent : s'agissait-il du son des voyelles, de l'intonation, de l'accent tonique placé sur certains mots dans la phrase ? Tous ces éléments devaient entrer en ligne de compte et faire l'objet d'une observation moins subjective que la mienne. Mais ne souhaiterait-on pas voir inscrites sur la carte les zones respectives où l'on parle comme à Marseille, ou comme à Nîmes, ou comme à Béziers ? Cela aussi fait partie de la géographie des sons.

***

L'utilisation de ces données, visuelles, olfactives ou sonores, peut fournir à la géographie un précieux appoint. Elles ne sauraient suffire mais on aurait tort de les négliger. S'agit-il par exemple de déterminer une région, d'en caractériser la personnalité ? On aura recours tout d'abord à la géologie, au climat, puis à la géobotanique, dans laquelle les espèces végétales reflètent à la fois le sol et le climat leur permettant de prospérer : rien de plus parlant à cet égard que le domaine propre de l'olivier, du chêne-vert, du hêtre ou du châtaignier. On se préoccupera de même des productions, de l'habitat, du mode d'exploitation... Mais, quel que soit le point de vue envisagé, les couleurs, les odeurs, les sons même entreront en ligne de compte dans l'observation. Telles couleurs sont associées à telles catégories de roches : nous savons que les grès ou les schistes sont tristes, mais que les calcaires sont éclatants et évoquent, même au Nord, je ne sais quelle présence de chaleur et de midi. Nous savons aussi que les régions où prévaut le vent d'Ouest, issu de l'Océan, ont alternativement un ciel nuageux et d'éclatantes récupérations de lumière ; le vent du Nord, surtout le vent du Nord-Est, donne aux paysages une délicatesse d'acier, tandis que le vent du Sud les pare souvent d'une sorte de vernis sensuel et troublant.

L'odeur est un facteur non moins instructif. Les gens qui ont beaucoup fréquenté la Méditerranée orientale en associent volontiers l'odeur à celle de la graisse de queue de mouton, et c'est du reste aussi le domaine

de toute une cuisine. A Constantinople il y a lutte entre l'odeur de la Méditerranée orientale et celle de la Russie qui déjà s'annonce. Au Caire c'est encore autre chose, avec la proximité du Désert et des parfums de bazar qui de loin s'apparentent à l'Inde.

Mais c'est surtout pour préciser le passage d'une région à une autre, pour déterminer les frontières qui les séparent, que couleurs et odeurs fournissent les indications les plus subtiles. Si je vais par exemple de Paris à Marseille, en direction de l'Égypte et de l'Inde, à quel endroit rencontrerai-je les premières bouffées lointaines, issues de l'Afrique ou de l'Asie : non point encore à Valence, sans doute, mais, qui sait, dès Montélimar peut-être. Il faudrait tendre l'oreille aussi et guetter le premier chant des cigales. Ouvrir les yeux de même et saisir le moment où, entre Vienne et La Voulte, les teintes deviennent claires, tandis que le vert cher aux vaches tend à disparaître. Ce complexe d'observations, ou même plutôt encore de sensations, nous fournit l'approche la plus sûre, la plus souple, la plus délicate, dès l'instant qu'il s'agit de saisir ces frontières d'atmosphères, autrement subtiles que nos grossières lignes de douanes. Je propose de rechercher ainsi, et par ces mêmes procédés, le passage de l'Amérique anglo-saxonne à l'Amérique latine, de l'Inde au monde chinois, de la Méditerranée à l'Égypte indo-africaine, de l'Europe nordique à l'Europe latine. Je suggère encore d'analyser, selon la même méthode, la succession des fuseaux horaires de notre vieux continent... Le monde, pour qui l'observe, l'écoute, le sent, est un spectacle si passionnant que nous serions impardonnables de ne pas prendre à notre compte le fameux slogan du Châtelet : « Regarde de tous tes yeux, regarde! » sans oublier qu'il faut tendre aussi l'oreille et les narines.

Mais hâtons-nous, car le monde se standardise avec une dangereuse rapidité : demain tout risque d'être gris, de sentir l'essence, de retentir d'un bruit de moteur ou de klaxon. Oui, hâtons-nous.

ANDRÉ SIEGFRIED,
de l'Académie Française.

JOURNAL INÉDIT DE ROMAIN ROLLAND (1885)

FÉVRIER 1885. Le philosophe Caro (Bellac du *Monde où l'on s'ennuie*) sifflé par les étudiants. Dans un discours d'Académie française, il avait prononcé quelques paroles désobligeantes pour About, et pour sa « polémique sans respect, sans mesure et sans justice. » La jeunesse des écoles prit fait et cause pour About. (Qui se soucie de lui, aujourd'hui? Qui se souvient de son nom? *Alas, poor Yorick!*)

Déjà au cours du 26 janvier, quelques sifflets s'étaient fait entendre; mais le public féminin avait couvert les protestations de ses applaudissements enthousiastes. Les protestataires se le tinrent pour dit, et ils préparèrent une revanche. Huit jours après, à ma sortie du lycée Louis-le-Grand, où je préparais Normale, j'eus la curiosité d'aller, avec quelques camarades, au vieil amphithéâtre Gerson (depuis démoli), qui était situé, à quelques pas du lycée, un peu avant la place de la Sorbonne. (C'est dans cet amphithéâtre que j'ai passé mon premier baccalauréat.)

Il était dix heures; et bien que le cours ne commençât qu'à dix heures et demie, il y avait déjà une longue queue. Bien avant l'heure, tout était bondé. En bas, dans le Marais, autour de la chaire, les belles dames, les admirateurs élégants. Au sommet de la Montagne, et dans les vomitoires, l'Ecole de droit, les étudiants chevelus. Entre les deux, les bourgeois effarés, prêts à applaudir ou à se taire, suivant les circonstances. Public houleux, acclamant bruyamment les nouveaux arrivants qui entraient par la porte réservée. L'heure passe, puis cinq, puis dix minutes : le professeur ne paraît pas. Les étudiants trépignent sur l'air des lampions; l'un d'eux crie : « Il a peur! »

A onze heures moins vingt, entre Caro. Tous les Carotistes (l'élément féminin domine), prenant l'offensive, se lèvent et applaudissent avec frénésie; des messieurs agitent leurs chapeaux; des dames vont battre des mains presque sous le nez du conférencier. D'en haut, les sifflets roulent avec furie; derrière moi, un jeune homme essaie successivement six clefs. Les uns crient : « About! » les autres : « Assez! » Caro, tranquille-

ment assis, la tête appuyée sur la main, très pâle, regarde les gens. Après cinq minutes, profitant d'un calme relatif, il dit : « Cette fois-ci, vous avez bien pris vos mesures, messieurs, je vous félicite. » Le vacarme reprend. Trois ou quatre messieurs bien mis se font les champions de Caro, et ripostent aux injures par des injures : « Montrez-vous donc, monsieur, qui vous cachez là-haut pour siffler ; montrez-vous, si vous n'êtes pas un lâche ! » Le monsieur se montre, et d'autres avec lui. Caro, l'homme impassible, correct, en cravate blanche et habit noir, perd son sang-froid. Il se lève, il montre le poing aux siffleurs.

J'entends, au milieu du bruit : « ... Ces misérables qui, au nom de la liberté, violent la liberté de la chaire, la liberté de l'enseignement... » « — Et la liberté d'insulter un mort ? » Les cris étouffent les paroles. Caro parle de sa « méthode », de « ses principes » ; il se démène dans la chaire, qu'il frappe violemment du poing ; il jette, dans le tumulte, des phrases irritées : « C'est ainsi que, dans diverses époques historiques, nous voyons une minorité violente imposer silence aux majorités... »

Il se rassied. Il profite d'un moment de répit : « Je vais voir, messieurs, si je pourrai faire mon cours. » Explosion nouvelle de huées. Caro très calme : « Vous voyez bien que vous ne me faites pas peur, n'est-ce pas ? » Applaudissements et sifflets. On crie : « Rétractez vos injures ! » Caro s'emporte de nouveau, plus violemment que la première fois. J'entends : « ... Je sais par qui vous êtes payés pour siffler... » (Après cela, il n'y a plus de paix possible.)

« ... Sachez-le bien, je n'échangerais pas toutes vos consciences contre un atome de la mienne »... Je vois, comme dans un rêve, le pâle Caro, avec ses favoris blancs, ses gestes irrités, se promener dans sa chaire ; les dames désolées, les Carotistes et les Abacarotistes prêts à en venir aux mains...

Il est onze heures vingt. Voici quarante minutes qu'on hurle. On est fatigué sans doute, ou l'on veut passer à des plaisirs nouveaux : car lorsque Caro s'écrie : « Entendrez-vous, enfin, messieurs, des paroles désintéressées ? », le silence se rétablit à demi, et le professeur commence sa leçon sur *Hartmann et l'inconscient*. Le pauvre homme n'est pas au bout de son calvaire. A tout instant il est interrompu par de sots quolibets, des rires, des apostrophes : « Oui... Non... Pas possible ?... Ah ! dieux ! »... Il expose la théorie d'après laquelle le plaisir n'est que l'absence de douleur. « Par exemple, dit-il, la jeunesse est le plaisir de ne pas être vieux. (Explosion d'hilarité.) C'est M. de Hartmann qui l'a dit. » « — Et M. de la Palisse aussi ! », crie quelqu'un.

On souligne une phrase : « Le plaisir qui résulte de la confiance reposant sur l'opinion publique est fragile. » Mais en somme, la Montagne trouve que M. de Hartmann n'est pas amusant, qu'il fait une chaleur torride ; et elle crie : « La clôture ! La clôture ! » sur l'air des lampions. On chante : « Encore un Caro de cassé !... » Caro finit sa leçon, comme il

peut, et se retire à onze heures et demie précises, c'est-à-dire qu'il n'a guère pu parler que dix minutes ; et quelles minutes ! Ses amis s'en vont indignés et navrés. La sortie se fait avec assez de calme pourtant. Les animosités ont été laissées dans la salle.

Et moi, je m'en vais, satisfait dans ma curiosité de jeune garçon avide de voir des choses, quelles qu'elles soient — mais, secrètement attristé, froissé dans mes sentiments les plus intimes, par ces insultes à un vieillard, à un grand spiritualiste humilié par une foule qui n'est pas digne seulement de le comprendre. J'étais venu, plutôt disposé contre lui, parce que je m'imaginais qu'About (dont je ne connaissais qu'assez vaguement le renom) représentait la liberté. Mais j'ai été révolté, lorsque j'ai entendu crier, dans l'amphithéâtre Gerson : « Vive l'athéisme ! », « L'âme, nous nous en foutons ! » Ce cri déshonore celui qui l'a prononcé, dans une salle de méditation désintéressée. J'ai bien senti alors que la liberté n'était d'aucun côté.

(Le 20 avril suivant, le cours de Caro, fermé pendant trois mois, fut rouvert dans une autre salle de la Sorbonne ; et je me trouvais encore à cette leçon ; mais cette fois, on n'entrait plus qu'avec des cartes délivrées au secrétariat ; et nul élément hostile ne fut admis. Je crois que le cours resta, depuis, fermé au grand public. Et j'ai appris que Caro ne se consola jamais de cette manifestation, qui mit fin à sa carrière de brillant conférencier.)

... Volumineux paquet de notes sur la maladie et la mort de Victor Hugo. Elles commencent à la date du 18 mai, et finissent au 1er juin. J'avais rempli soixante-deux pages d'échos de journaux, de récits ou de réflexions personnelles. Un petit cahier spécial (numéroté IV, mai 1885) était entièrement consacré à la mort de Hugo ; et je m'étais même donné la peine d'encadrer de noir la couverture. — J'avais suivi avec émotion toutes les phases de la maladie. J'avais noté les dernières images que le poète avait eues, dans son délire :

Je vois de la lumière noire...
C'est ici le combat du jour et de la nuit...

J'avais été m'inscrire, le jeudi 21 mai, sur le registre, au rez-de-chaussée de la maison (50, avenue Victor-Hugo). Dans la rue, cent cinquante à deux cents personnes, des ouvriers pour la plupart, stationnaient, commentant les paroles de ceux qui sortaient de la maison.

Juste à l'heure où j'étais là (vers quatre heures du soir) se déclarait une crise d'une violence extrême. Et, le 22 mai, à une heure et demie du soir, Victor Hugo mourait. J'aimais à remarquer (sans y croire) que, de même que pour la mort de Napoléon Ier et pour celle de Beethoven, un violent ouragan s'était déchaîné sur Paris, à l'heure où Victor Hugo agonisait. Tonnerre et grêle.

Le dimanche 24 mai, je retourne à la maison de Hugo, accompagné de mon père. L'avenue d'Eylau regorge de foule. Une queue immense non pas dans l'espoir d'entrer et de voir le cadavre, mais de signer sur le registre. A côté des signatures du ministre du Japon et de plusieurs sénateurs, je lis : *Fouquer, chiffonnier, avenue de Messine.* Des inscriptions en vers, des exclamations naïves : *Nous pleurons notre père !...*

Le 26, on enlève les plaques de l'avenue et de la place d'Eylau. On remplace le nom par celui de Hugo, afin que, par sa propre avenue, le poète se rende à l'Arc de Triomphe.

La mort de Hugo fait un grand vide dans mes admirations françaises. De tous les écrivains vivants, il ne reste plus que Daudet et Renan, pour qui j'aie de la sympathie. Je sens bien la force de Zola, mais je ne l'aime point.

(Noté, parmi les adresses curieuses, celle d'un fils de Canaris, et d'un descendant du *Cid* (comte Pierre de Lar et de Lara).

Le 28, les chapelains du Panthéon emportent les vases consacrés et les hosties du monument désaffecté. Aussi, dès le soir, des ouvriers sont heureux de prouver leur indépendance en restant couverts et en fumant leur pipe dans l'édifice ci-devant religieux. Rue Soufflot, on loue une fenêtre 1 500 francs ; une place sur un balcon, 500 francs.

Le samedi 30, après dîner, sur les huit ou neuf heures, nous allons à l'Arc de Triomphe. On met la dernière main aux travaux. Un grand velum noir tombe sur le flanc gauche du monument (en venant des Champs-Élysées). Le groupe de Falguière, qui surmonte l'Arc, est voilé. Le catafalque, à peu près terminé, s'élève à vingt-deux mètres. Les réverbères autour de la place sont ornés de faisceaux de drapeaux tricolores, les lanternes sont voilées de crêpe ; les fûts des becs de gaz sont cachés par des écussons sur lesquels sont inscrits les noms des œuvres du poète.

Foule très animée. Marchands de journaux, médailles, brimborions. On dirait une fête qui se prépare. Dans les Champs-Elysées, rencontre d'une troupe d'hommes, chantant un hymne à Hugo. En face du Palais de l'Industrie, on a élevé un groupe de H. Lemaire : *A l'Immortalité.* Le piédestal, orné d'une couronne de lauriers, porte l'inscription : *A Victor Hugo.* Une figure du groupe, la France, est couverte d'un crêpe de deuil. Comme le sont aussi, place de la Concorde, les villes de France.

(Le corps est transporté sous l'Arc de Triomphe dans la nuit de samedi à deux heures du matin.)

Dimanche 31. A minuit, je reviens de l'Arc de Triomphe. Scène grandiose, mais foule indécente. Des gens avec des échelles, des femmes qui montent au faîte, montrant leurs mollets et le reste ; des filles qu'on pince, des rires, des plaisanteries. Quelles plaisanteries ! (Je pense à cette autre exposition du cercueil de Gambetta, devant la Chambre, et à la gravité du public ; on avait le cœur serré.) La chapelle ardente est d'un effet

puissant. Le catafalque a la forme d'un immense sarcophage, noir et argent, posé sur un double piédestal et décoré, sur la face de devant, d'une couronne que traversent des palmes en croix, et d'un médaillon à l'effigie de la République. Il s'élève jusqu'aux deux tiers de la hauteur de l'arche ; il découpe sur le ciel ses contours tourmentés. Le crêpe, qui tombe de la plate-forme du haut jusque sur le bas-relief de gauche, coupe l'Arc en diagonale, d'un bandeau de deuil. Le groupe de Falguière est lui-même enveloppé d'un crêpe noir, que le vent arrondit en coupole. Autour du monument, deux cents torchères brûlent des flammes rouges et vertes ; des gardes à pied et à cheval sont rangés près du cercueil, et opposent leur barrière aux flots pressés de la foule ; les réverbères enveloppés de crêpe jettent une lumière douteuse ; le monument se plonge dans la nuit ; le poète dort ses dernières heures sur terre, à l'abri de l'Arc qu'il a chanté.

Lundi 1er *juin* 1885. *Dix heures du soir.* L'apothéose est terminée. Hugo repose, sous les dalles du Panthéon, à côté de Jean-Jacques. Deux petites couronnes blanches ornent seules sa tombe, comme seules elles ornaient le char qui l'a transporté. Le catafalque demeure, superbe ; mais le corps n'y est plus. Les torchères jettent encore leurs flammes rouges et vertes. Sur les marches du Panthéon, devant, à droite, à gauche, tout autour de l'immense monument, les couronnes gigantesques s'entassent, par monceaux. La rue Soufflot regorge de foule, de marchands d'immortelles, d'épingles à la Victor Hugo, de biographies, de photographies. Place Médicis, a été élevé une statue de Hugo assis (en robe de chambre), par Bogino. Boulevard Saint-Michel, des chanteurs entonnent, avec les passants, un hymne naïf : *La Mort d'un Génie :*

Verse des pleurs, ô ma noble patrie.
Tous tes enfants aujourd'hui sont en deuil ;
Quelle douleur pour ton âme meurtrie !
Ton fils aimé dort au fond du cercueil.
Prosternons-nous devant ce mort sublime,
Chantre divin dont les mâles accents
Nous ont appris et l'Histoire d'un crime,
Le Roi s'amuse, Ruy Blas, Les Châtiments.

REFRAIN.

Peuple français, célébrons la mémoire
D'un grand génie qui descend au tombeau.
Oui, ton nom seul sera notre flambeau,
Victor Hugo, nous chanterons ta gloire !

La foule est grande autour des musiciens. Elle reprend le refrain avec eux, et achète beaucoup la chanson.

J'ai passé toute la journée aux obsèques. A neuf heures je quittais la maison, ce matin. A midi, le cortège commençait à défiler devant nous ; et à cinq heures et demie, il n'était pas terminé! Je ne pense pas qu'un César ait jamais eu de pareilles funérailles. J'étais aux Champs-Élysées, près du groupe de l'Immortalité, en face du Palais de l'Industrie. Au second rang. Le premier était occupé par des gens, dont beaucoup avaient passé la nuit sur des bancs. Temps très couvert, très frais. Deux heures à attendre ; mais le spectacle de la foule est divertissant. Les arbres craquent sous le poids des spectateurs, plusieurs branches cassent. Sur toute l'avenue, on a déposé des torchères en forme de coupes, dont le pied a la hauteur de celui d'un réverbère. Dans chacune, un homme s'est assis, les jambes pendantes, dans la position des petits amours de Grévin, qui se lavent les fesses dans un verre. Place de la Concorde, toutes les statues de villes, voilées, sont couvertes de badauds ; il en est qui ont grimpé jusque sur les épaules. Les chevaux de Marly, malgré la hauteur du piédestal, sont également envahis. Dans le jardin des Tuileries, une trentaine de rangs serrés. Seul, l'Obélisque est resté solitaire. Avant de voir le défilé, on se demandait comment il y aurait encore du monde, pour suivre Victor Hugo. Après qu'on l'avait vu, on se demandait comment il pouvait y en avoir encore pour regarder. A onze heures les canons des Invalides tonnent. Un rayon de soleil perce les nuages, qui s'écartent peu à peu. On se dit, pour prendre patience, qu'il ne reste plus à prononcer qu'un ou deux discours. En fait, il y en avait six, dont deux seulement, paraît-il, furent prononcés avec l'ampleur nécessaire : ceux de Floquet et d'Emile Augier. Les musiques entonnent *l'Hymne à Victor Hugo* de Saint-Saëns, et le cortège se met en marche. Midi moins un quart : les premiers cavaliers de la garde républicaine. Cuirassiers. Tambours voilés, roulant lugubrement. Clairons sonnant *Aux champs*. Devant l'Immortalité, la musique du 131e joue *le Chant du Départ*. Onze chars à quatre chevaux, chargés de couronnes. Le dernier, celui de l'Algérie, est escorté d'Arabes et de Turcos.

Les députations. Besançon marche en tête. Toujours des couronnes, portées sur des brancards. Au milieu, le corbillard des pauvres, tout noir, tout nu — dernière antithèse — avec ses deux petites couronnes de roses blanches. Quelques pas par derrière, Georges Hugo, très joli garçon ; la famille, les amis (Rochefort) ; les autorités officielles. Les innombrables délégations. Metz et Strasbourg sont acclamés. On applaudit beaucoup des étudiants polonais et russes, les Américains et les Grecs moins les autres pays. La ligue des patriotes soulève des tonnerres. Les sociétés de tir et de gymnastique, les loges maçonniques, pullulent. Que dire des corporations ? Tous les états sont représentés : forts de la halle, cochers, boulangers, pâtissiers, layetiers, plombiers, dentistes! Quelqu'un dit qu'il n'y manque que les corporations des concierges et des belles-mères. Puis, les cercles les plus inattendus. Celui des *Spirites*, celui des *Epicuriens ; la Revendication des droits de la femme ;*

les Enfants de la gaîté ; les « Beni-Bouffe-toujours »... Enfin, l'armée de Paris : garde républicaine à pied, sapeurs-pompiers, six bataillons de la ligne, deux batteries d'artillerie à cheval, quatre escadrons de dragons, et la garde républicaine à cheval. Une fête, une apothéose dionysiaque, le cortège de Bacchus après la conquête des Indes.

2 *juin.* — Les socialistes ont tâché de se servir des obsèques pour manifester. Mais ils sont encore bien timides et peu populaires. On les a plutôt sifflés. (L'appartement que nous habitons, 13, rue Michelet, était occupé avant nous par Vaillant.)

Je compare de nouveau l'enterrement de Hugo à celui de Gambetta, où tous les cœurs étaient serrés. Journée d'une splendeur lugubre. Je vois encore passer le char funèbre (un affût de canon), simple et poignant, dessiné par Bastien-Lepage : sur le cercueil, une seule petite couronne d'immortelles rouges, venant d'un petit village d'Alsace, et, dans cette couronne, une grande palme verte. D'un effet pathétique. On avait les larmes aux yeux. Anthoine, député de Metz, Kablé, député de Strasbourg, étaient là, bravant l'arrêt du Parlement allemand. Comme la *Marche funèbre* de Chopin répondait aux sentiments que nous éprouvions tous!

Elle était bien déplacée, hier. Sur tous les visages, la gaîté épanouie. Les balcons de la rue Soufflot étaient garnis de riantes toilettes. A la hauteur d'un septième étage, sur le toit de *l'Hôtel des Grands-Hommes*, à l'ombre d'une cheminée, une jeune femme donnait le sein à son bébé. A l'angle du boulevard Saint-Michel et du boulevard Saint-Germain, un individu était mollement couché dans un hamac attaché à deux arbres...

Tous les pays ont envoyé des couronnes, sauf l'Allemagne (cela se comprend) et l'Angleterre. Le Conseil communal de Londres a même refusé, sur la demande du lord-maire, de prendre en considération la proposition de sir John Bennet qui l'invitait à offrir ses condoléances à la France, pour la mort de Hugo. Ce fait provoqua un article d'une violence outrageante par Rochefort, dans *l'Intransigeant*. Il se termine par ceci : « Toute l'Europe était lundi, au Panthéon. L'Angleterre, seule, s'est calfeutrée chez elle. Qu'elle y reste donc, jusqu'a ce que l'Irlande et tous les autres peuples qu'elle a asservis viennent enfin l'en déloger! » Ces mots donnent assez bien le ton des sentiments que j'éprouvais alors, avec la majorité des Français [1].

ROMAIN ROLLAND

1. Les sentiments d'amitié franco-britannique sont aujourd'hui trop solides pour que nous ayons hésité à faire connaître un jugement inspiré par des mouvements d'opinion sans lendemain. (N.D.L.R.)

AU VENT DE L'HIVER

I

BELA souriait encore. Depuis qu'il m'avait conduite là, près des rails, à la fin de cet après-midi d'hiver, il n'avait pas fait un geste vers moi. Peut-être m'avait-il parlé, mais les mots qu'il m'avait dits n'étaient pas ceux que j'attendais ; il nous restait peu de temps avant l'adieu et le temps déjà passait.

Tout était blanc et obscur. Il neigeait. Avec un cri vite effacé, une locomotive lentement se mit en marche. D'un geste distrait, du bout de ses doigts gantés de fourrure, Bela caressa son visage en souriant comme si je n'étais pas devant lui, prête à l'absence. Il pouvait bien me faire face, il ne me voyait pas et moi, à force de le regarder, mes yeux se fatiguaient et, à force de la répéter, ma prière n'avait plus de sens.

— Bela... Vous allez venir chez Jutsi, n'est-ce pas ?... Vous allez venir à Noël comme vous me l'avez promis ?... Je voudrais tant vivre enfin un heureux Noël. Vous voyez, je ne pleure pas... Je ne suis pas triste...

Et cherchant maladroitement à me montrer telle qu'il m'aimait, je n'avais pas honte d'être humble et d'obéir. J'avais, à ses côtés, accepté un destin d'obéissance.

L'heure du départ s'approchait. Alors, pour cacher mes larmes, prise à la fois par une peur très grande de la séparation et la hâte d'en avoir fini, la hâte d'être seule sans plus de paroles ni de grimaces, je baissai la tête. Bela portait des vêtements noirs et des guêtres gris clair. Autour de lui, la neige était humide et sale. La blancheur du quai était souillée

par de nombreuses empreintes comme si une meute traquée l'avait traversé dans sa fuite et la nuit n'avait pas encore fait le silence sur tous ces pas égarés. Nous nous tenions l'un devant l'autre, immobiles, étrangers, sans défense. De nouveau, le sentiment que je devais me hâter de le regarder, que je ne le verrais jamais plus me fit lever les yeux. Il caressait du doigt sa moustache blonde, le sourire était délicat et tendre le regard bleu, dans ce visage changé par le froid. J'éprouvai le besoin maternel de le protéger. Il me parlait et sa voix était comme l'eau qui s'épand au hasard. Il n'était jamais tout à fait dans sa voix, dans ses gestes, irrémédiablement absent de l'amour qu'il m'inspirait.

Il dit :

— Ce soir vous serez en Hongrie auprès de Jutsi... La Hongrie... Jutsi... Tout ce que j'aime. Je vous envie... Vous aimerez ma sœur Jutsi...

Il ôta ses gants, fit glisser la lourde chevalière bleue qu'il portait à la main gauche et hésita un instant...

— Prenez-la. C'est ce que j'ai de plus cher. Ne la portez pas. Ce n'est pas une bague de femme. Je viendrai à Noël. Alors, chez Jutsi, je vous donnerai une bague de fiançailles et vous reviendrez ici au printemps. Peut-être même reviendrons-nous ensemble...

— Bela...

Sa main dégantée était chaude. La bague serrée dans ma paume, je sentais de toutes mes forces que quelque chose enfin commençait : devant lui, impuissante à exprimer ma reconnaissance et mon amour, je souffrais de mon indignité.

— Le train...

La contraction de mon cœur m'empêchait de bouger. Bela m'embrassa ; dans le mouvement des voyageurs, en suivant le porteur qui avait pris mes valises, il me conduisit jusqu'au marchepied d'un wagon de troisième classe. La présence de Bela me protégeait encore. De nouveau, je m'étais tournée vers lui. La neige passait rapide entre son visage et le mien. J'avais froid.

— Jutsi vous attendra à la gare. Vous vous souvenez d'elle, n'est-ce pas ? Dans cette lettre que vous voudrez bien lui remettre, en demandant à Jutsi de prendre soin de vous, je lui explique nos projets, notre amour. Vous serez heureuse chez ma sœur. Combien ?

Le porteur attendait. Bela prit un porte-monnaie dans sa poche. Ses mouvements étaient toujours lents et distraits. Il fit glisser la fermeture éclair et chercha cinq couronnes. Je voulais crier : « Le train va partir... Laissez cela... Occupez-vous de moi... » Il choisissait les pièces de monnaie avec un soin incompréhensible. L'impatience me faisait souffrir.

— Bela... Le train part... Bela...

Il me serra dans ses bras, baisa mes lèvres, mes mains, me poussa sur le marchepied.

— Au revoir, Bela... Au revoir...

Je voulais me jeter vers lui, et parce que mes doigts seulement le touchaient, parce qu'aucune de mes paroles n'éveillait dans son regard une expression sûre, sa promesse et sa bague ne rassuraient pas toutes mes peurs... De mon plein gré, j'avais quitté la vie douloureuse que je menais chez les miens à Paris et je croyais avoir eu l'initiative de ce nouveau départ. Je redoutais de comprendre que le voyage vers la Hongrie faisait partie d'un plan. Le train s'était mis en marche ; les doigts accrochés à la rampe, penchée au-dessus du marchepied, la dure neige en plein visage, je regardais Bela. Il s'était coiffé de son chapeau rond, un chapeau noir trop grand. Il agita la main. Il était mince et petit, à chaque instant, plus mince et plus petit, pitoyable et vaguement ridicule. La pensée qu'il ressemblait à Charlot me parut sacrilège. Dans un long grincement, le train passa un aiguillage. Le vent d'hiver qui chassait les flocons glaçait sur ma bouche le souvenir des derniers baisers. Ma bouche, mes paupières, mon corps avaient une raideur de fer et il me semblait ainsi qu'en quittant la Slovaquie et en m'éloignant de Bela, mon souffle s'était arrêté, ma chair était devenue métal.

Quand deux saisons — (maïs et fruits au pied des Carpathes, calmes midis sur la terrasse qui dominait la Vah, clochers bulbeux sous la pluie, tombes de la Toussaint éclairées de bougies) — quand deux saisons entrèrent dans l'obscurité du souvenir et que s'éloignèrent les lumières éparses de la petite ville, tendue comme une aveugle, je longeai le couloir. Dans ce pays pourtant, j'étais devenue une chose vivante, là pour la première fois, j'avais été prête à recevoir la vie et à la donner.

Et déjà commençait en moi l'attente de Bela, une attente que sa présence même n'avait jamais comblée.

Je fis glisser la porte du compartiment. L'odeur des cigares que fumaient mes compagnons de route me prit à la gorge. Je gagnai un coin et m'assis toute raide. Je mis au doigt des fiançailles la chevalière de Bela, une lourde bague au chaton bleu et la caressai de mes lèvres, puis, les yeux clos, la tête contre le dossier de bois, je la cachai sous ma main droite.

A Szob, un officier examina mon passeport, y apposa un timbre et me le rendit. Le timbre portait : *Szob, 6 décembre* 1937. Il y avait cinq mois, jour pour jour que, venant de Paris, j'étais arrivée en Slovaquie. Quand je franchirais de nouveau cette frontière, Bela, sans doute serait auprès de moi. Ce serait le bonheur, le bonheur de n'avoir plus d'avenir. Le cœur serré, je pensai tout à coup : « Où suis-je ?... Que fais-je ici seule à vingt-deux ans avec 50 francs en poche, si loin de Paris, si loin de chez moi comme quelqu'un qui n'appartient à rien, ni à personne, comme quelqu'un qui n'a pas sur la terre un endroit où aller ?... »

Un grand arbre de Noël, orné de cheveux d'ange et d'une banderole, décorait la gare de Szob. Des lumières rouges, vertes et blanches aux couleurs hongroises entouraient les mots *Boldog Karacsony*. Des paysannes aux rondes jupes sombres, châle sur les épaules, fichu noué sous le

menton, lourdement chargées couraient en tous sens et glissaient sur les marchepieds gelés. La neige tombait ; les voix martelaient la langue magyare et les bruits me paraissaient sourds et mystérieux comme avant la traversée d'un fleuve inconnu, au dernier bord d'un rivage. J'allais aimer la Hongrie, patrie millénaire de Bela, un Slovaque. Ainsi me l'avait-il enseigné. Au pied du sapin qui me souhaitait : « Heureux Noël », je pensais que j'allais vers la plus belle fête de ma vie. A onze heures, le train entra à Budapest. Avant de mettre mes gants, je glissai la chevalière dans mon sac.

Jutsi m'attendait sur le quai. Très petite aux côtés d'un jeune homme qui riait en se penchant près d'elle, elle tourna vers moi son visage triste et délicieux, me fit un signe et vint à ma rencontre.

— *Good evening...*

La voix métallique était la voix de Bela. Jutsi portait un manteau de fourrure de chat, au col relevé contre sa joue pâle ; elle était brune et ses yeux très clairs avaient comme ceux de son frère la tristesse distraite des yeux slaves.

— Voilà Nagy Gyula [1], dit-elle en me présentant son compagnon.

Nagy Gyula se découvrit :

— *Hello, darling...*

Personne avant lui ne m'avait appelée « chérie » et je souffris que cet étranger fût le premier à le faire. Il arrêta un porteur et me prit le bras.

— Allons danser, dit-il.

Pourquoi m'avait-il pris le bras ?... Je n'osai pas me dégager et je levai vers Jutsi un visage malheureux.

— Très bien, dit-elle. Allons danser.

— Mais je suis en tenue de voyage...

Sous les bottes de caoutchouc, j'avais chaussé de vieux souliers et j'eus honte tout à coup de mes pauvres vêtements : une redingote bleu marine que j'avais brûlée au retour d'une promenade en traîneau et qu'on avait rapiécée tant bien que mal, une écharpe écossaise que ma sœur m'avait achetée à Londres, un béret marin à la garniture écossaise.

— Aucune importance, dit Jutsi. Personne ne vous connaît. Vous allez vous occuper du porteur, Gyula, n'est-ce pas ?... Laissez les valises à la consigne. Nous partirons pour Inámpuszta après-demain.

Elle regardait son compagnon avec un sourire plein de charme ; le col de fourrure contre son visage, les deux mains enfoncées dans les poches de son manteau, elle paraissait souffrir du froid.

— Allons, venez, vous...

Elle s'avançait d'un pas nerveux et assuré. J'avais peine à la suivre ; je lui remis la lettre que Bela m'avait confiée. Sans attendre, elle déchira l'enveloppe, déplia le feuillet et tout en lisant, longea les quais et les

1. L'usage hongrois veut que le patronyme précède le prénom.

fenêtres du buffet. Mes bottes de caoutchouc glissèrent dans la neige fondue. Jutsi ne se retourna pas vers moi. Qu'allait-elle me dire quand elle aurait lu la lettre de son frère ?...

A l'extérieur, sous la neige et la brume, la place était déserte. Au-dessus d'un bâtiment moderne enfoncé dans l'ombre, un éclairage au néon rouge et vert encadrait la porte du *Park Hotel.*

Jutsi qui avait achevé la lecture de sa lettre, la mit dans la poche de son manteau ; son visage était tout à la fois, rougi et pâli par le froid ; j'étais restée en vain auprès d'elle. Elle ne fit aucun commentaire, mais s'écarta et cria quelques mots d'une voix impatiente. Gyula qui s'approchait de nous avec lenteur, hâta le pas, fouilla sa poche pour trouver les clefs de la voiture et ouvrit la portière.

— Asseyez-vous près de Gyula, dit Jutsi. Je me glisserai à l'arrière...

Et nous partîmes dans Budapest, le long d'avenues aux grises maisons égales.

— Cela ressemble à Paris... Connaissez-vous Paris ?....

Gyula se pencha et mit la main sur mon genou :

— *Darling...*

Je ne compris pas ce qu'il dit très bas. Jutsi éclata de rire :

— Laissez-la tranquille, Gyula... — et les mots hongrois qu'elle ajouta les firent rire de plus belle.

Je regardai droit devant moi. La rue était blanche ; la neige s'amoncelait contre la vitre.

Nagy Gyula arrêta sa voiture dans une rue désolée ; Jutsi me précéda, poussa une porte, descendit quelques marches. Déjà, les garçons qui s'étaient avancés en prodiguant les *Kezet csokolom*[1] s'agenouillaient pour ôter nos bottes. Un orchestre tzigane jouait une czardas. Les portes s'ouvrirent à deux battants. Il faisait chaud dans cet étroit « lokal » où l'on avait beaucoup fumé. Le violoniste tzigane, sans cesser de jouer, s'inclina profondément vers nous. Quelques couples aux joues rouges, aux yeux brillants, lassés, dansaient la czardas.

Jutsi s'assit devant moi, et se déganta. Elle ne me sourit pas ; pendant tous les mois que nous devions vivre ensemble, pas une fois elle ne me sourit, quand son regard rencontra le mien.

— Que voulez-vous boire ?... dit Gyula ; il prit ma main et la porta à ses lèvres. Je m'écartai.

— Du café...

Jutsi avait dû surprendre le geste de Gyula. Qu'allait-elle penser de moi, la fiancée de son frère ? Après avoir lu la lettre de Bela, elle ne pouvait ignorer nos promesses. Elle me regardait avec une attention gênante. Son visage avait des traits purs et des yeux gris pleins de tristesse. Elle

1. Je vous baise la main...

tira de son sac un paquet de *darling*; elle écarta le papier d'argent du bout de ses ongles pointus et choisit une cigarette.

— Pardon... Vous fumez aussi, je crois?...

Et elle me tendit le paquet bariolé. A son tour, Gyula se servit et me donna du feu. L'orchestre jouait une valse allemande dont j'aimais l'air et les paroles sentimentales : « *Ich hab' vielleicht noch nie geliebt, Ich weiss dass kann nur sehr schön sein* ».

— Venez danser, dit Gyula, en se levant.

Pourquoi Jutsi ne prenait-elle pas mon parti?

— Pourquoi ne dansez-vous pas?... dit-elle avec impatience. Personne, ici, ne fera attention à vos vêtements...

— Je ne sais pas danser la valse. Je ne sais pas danser...

Alors que je venais de quitter Bela, comment aurais-je pu trouver de l'agrément à accepter l'invitation d'un autre?... Jutsi haussa les épaules, posa sa cigarette au bord du cendrier et se leva. Gyula l'enlaça et l'entraîna au milieu des danseurs. Peut-être étais-je déprimée parce que j'avais faim. Je n'avais rien pris depuis le déjeuner. On avait posé devant moi une tasse de café odorant, un petit pot de crème Chantilly, un verre d'eau, une serviette en papier. L'orchestre jouait *In september, in the rain...* Je touchai dans mon sac la bague de Bela. Qu'avait-il écrit? Pourquoi sa sœur n'avait-elle point fait allusion à cette lettre?

La danse finie, Jutsi revint s'asseoir; sa cigarette s'était éteinte. Elle en alluma une autre et en soufflant la fumée par les narines, poussa du doigt le paquet de *darling* vers Nagy Gyula. Le regard sur moi, elle demanda :

— Pourquoi êtes-vous venue ici?...

— Ici?...

Elle perdit patience :

— En Europe centrale...

Je me troublai. Je détournai les yeux vers l'orchestre. Le violoniste s'inclina et j'eus peur qu'il se fût mépris et qu'il vint jusqu'à notre table.

— C'est une longue histoire...

— Après tout, dit Jutsi, ce n'est pas mon affaire. Pourquoi ne retournez-vous pas en France, maintenant?...

Ce regard gris m'avait dénudée et pesée. Nagy Gyula ne semblait point perdre une seule de nos paroles.

— N'est-ce point vous qui m'avez demandé de venir?... N'avez-vous donc pas lu la lettre de Bela?... Si vous ne voulez pas de moi, Jutsi... Je vous en prie... Je peux fort bien...

Je m'embrouillai lamentablement. Elle m'interrompit d'un geste agacé :

— Non, non, Inámpuszta est très isolé... Votre compagnie me sera précieuse — et elle eut un sourire que je ne compris pas. — Peut-être

parviendrez-vous à intéresser mon mari. C'est un ours... Vous paraissez avoir tout ce qu'il faut pour lui plaire...

L'orchestre jouait les premières notes d'une czardas ; elle se leva, écrasa sa cigarette, tira sur son pull-over et face à Gyula, posa les mains sur ses épaules.

Il était plus d'une heure quand nous quittâmes le lokal. La neige avait cessé de tomber. Le froid de la nuit me fit du bien. J'avais hâte d'être seule avec mes souvenirs de Bela. Gyula conduisait lentement. Mes compagnons ne faisaient plus attention à moi.

— Arrêtez ici, fiàm, dit Jutsi, penchée en avant.

Elle sauta de voiture, traversa le trottoir, sonna à une porte cochère et m'appela.

— Je vais vous laisser chez mes amis Selényi.

— Ils m'attendent encore à cette heure tardive ?...

Elle sifflotait entre ses dents *In september, in the rain...* et dédaigna de répondre. Un concierge à moitié endormi nous escorta au quatrième étage et sonna à la porte de gauche. Ma compagne lui dit quelques mots ; le portier salua et attendit. Une femme âgée en robe de chambre et papillotes vint nous ouvrir.

— Jutsi, vraiment !...

J'attendis dans la pénombre glacée. Avec autorité, la sœur de Bela se mit à parler hongrois. A court de réparties, son interlocutrice avait frileusement glissé les mains dans les manches de son peignoir et courbé le dos.

— Madame Selényi, dit enfin Jutsi en se tournant vers moi, est une amie de ma mère. Elle prendra soin de vous. Gyula viendra vous chercher demain à quatre heures et vous conduira au Ritz. Je vous téléphonerai dans la soirée. Bonsoir...

Ses talons sonnèrent sur le carrelage du palier. La grille de l'ascenseur claqua. Madame Selényi soupira, me serra le coude et dit en anglais :

— Venez, mon enfant...

Elle me précéda à travers les pièces également obscures et froides d'un appartement de vastes dimensions.

— Je n'ai point eu le temps de ranger aujourd'hui... Il me faudrait trois domestiques...

Et elle ouvrit la porte du salon. Les meubles couverts de housses étaient groupés sous des toiles claires. On avait ôté les tentures des fenêtres doubles et la blancheur de la neige qui encadrait les vitres givrées et couvrait la rue et les toits de la maison d'en face était la seule lumière. Depuis bien des hivers, cette pièce était inhabitée. Je me tenais dans le silence de la nuit inconnue comme si l'on m'avait entraînée au cœur d'un pays étranger pour m'y perdre dans des ruines.

— Prenez garde de ne point renverser les tableaux. Tournez le commutateur derrière vous...

La lumière du lustre enveloppé de gaze tombant sur le salon défait accentuait la bizarrerie de ce moment. Décrochés du mur les tableaux étaient posés contre des meubles. Sur un divan, madame Selényi avait préparé mon lit. Déjà, mon corps était de glace.

— J'espère que vous n'aurez pas froid... Demain matin, j'allumerai le chauffe-bain. Il est tard. Avez-vous tout ce qu'il vous faut?...

Mes bagages étaient restés à la consigne. Pourtant, je dis oui, avec hâte.

— Bonsoir, dit madame Selényi. N'oubliez pas d'éteindre la lumière... On vous voit de la rue...

Elle referma la porte; tremblante de froid et sans une âme à qui le dire, je me déshabillai et me glissai dans les draps humides.

II

J'avais dormi un peu plus d'une heure quand le bruit des tramways qui se croisaient dans Lipot Korut m'éveilla. Il faisait jour. Je regardai la fenêtre avec soulagement.

— Réveillée?... dit madame Selényi, en poussant la porte.

Elle s'approcha de mon lit, parmi les meubles recouverts de housses. C'était une femme d'une cinquantaine d'années, grande et forte, vêtue avec une simplicité élégante.

— Le déjeuner est prêt... Voulez-vous venir?...

Elle me prêta sa robe de chambre.

— Nous sommes seules. Chaque matin, mon mari déjeune au café, en lisant les journaux. Cette habitude pour coûteuse qu'elle soit est son seul plaisir. Comment l'y faire renoncer?... Vous le verrez tantôt. Venez... Le thé sera froid...

Il faisait un peu plus chaud dans la salle à manger. Madame Selényi enfourna des rondelles de bois dans le grand poêle de faïence et ses paroles trahirent une rancune que les Hongrois allaient souvent exprimer en ma présence.

— Nous manquons de combustible depuis le traité de Trianon. On nous a pris nos forêts et nos mines. Cet appartement est si vaste que je ne puis le chauffer. Je loue deux chambres.

Elle me dit de m'asseoir et prit place devant moi de l'autre côté de la table.

— Vous pourrez bientôt prendre un bain. L'eau sera chaude...

Le thé faible était très parfumé. Madame Selényi m'offrit le citron et la petite carafe de rhum et poussa vers moi le pain grillé et la confiture de pêches.

— Quand vous serez prête, nous irons faire les courses. Vous verrez le centre de Budapest...

Une belle « marine » d'inspiration romantique était accrochée au mur, au-dessus d'un divan. Maintenant qu'il faisait moins froid, j'aurais voulu fermer les yeux et m'abandonner au sommeil.

— *My dear*... — et quelque chose dans le ton de cette voix me mit en éveil, me tira de mon bien-être — est-ce indiscret de vous demander ce que vous venez faire en Hongrie ?...

— Bela, le frère de Jutsi prépare un examen très difficile. Mais certainement on vous a parlé de nous ?...

Mes mains s'étaient mises à trembler. Incapable de manger ou de boire, je reposai ma tasse.

— Oui. Continuez...

— Bela doit travailler. Quand je suis là, ma présence le distrait. Il m'a souvent répété que Jutsi se sentait seule à la campagne et qu'elle m'avait invitée à séjourner chez elle. Je lui ai proposé de partir chez sa sœur si elle voulait encore de moi.

Et en rougissant, j'ajoutai avec ardeur :

— Mais il viendra à Noël... Il me l'a promis, hier encore...

— Pourquoi, dit madame Selényi avec lenteur, pourquoi ne retournez-vous pas à Paris ?...

Les larmes aux yeux, je secouai la tête.

— Comprenez-moi bien... Je veux vous aider. Je n'ai point d'autre but. Je vous donne un conseil : retournez chez vous...

Je tournai et roulai le coin de la nappe entre mes doigts ; en levant le front, je vis le regard plein de reproches de ma compagne. Je lâchai la nappe.

— Je n'ai pas de chez moi. Ma mère est morte, il y a longtemps ; je l'adorais... Elle était née en Slovaquie de parents français et je suis partie chez des amis à elle, les Bruckner de Trenčin... J'ai dit que je voulais apprendre l'allemand, mais ce n'était pas pour cela... Je voulais partir et ne jamais revenir à Paris. La vie m'y était insupportable... Mon père s'est remarié voici quatre ans...

— Je vois, dit madame Selényi. Pourtant, toutes les belles-mères ne sont pas détestables. J'aimais beaucoup la mienne.

Je ne pouvais espérer que l'on me comprît.

J'avais le cœur si lourd que respirer même était douloureux. Je regardai madame Selényi ; elle poussa un soupir, prit la théière et pour la troisième fois emplit ma tasse. Elle dit : « Buvez... » Comme une Anglaise du peuple, elle croyait peut-être tout guérir : « *With a nice cup of tea* ».

— Pourquoi ne puis-je rester ici ?...

Madame Selényi rattacha les poignets de la blouse qu'elle portait sous un gilet doublé de lapin noir.

— Rien d'agréable, rien de souhaitable, j'en ai peur, ne vous arrivera ici.

— Que voulez-vous dire ?... Jutsi ne souhaite pas m'avoir chez elle ?...

— Si Jutsi ne voulait point de vous, elle vous l'aurait déjà fait comprendre. Ce n'est pas le cas. Tout au contraire, elle désire beaucoup votre présence. Jutsi n'est jamais désintéressée ; elle pense sans doute que vous lui serez utile.

— Je sais faire le ménage, coudre un peu.

— Il ne s'agit pas de cela, dit madame Selényi avec une pitié impatiente. Buvez. Votre thé sera froid...

Et elle se leva et alla ouvrir la porte de la salle de bains. L'eau coula dans la baignoire.

— Votre bain sera bientôt prêt...

Elle était revenue vers moi ; je n'osai point l'interroger. Après un moment, je demandai en hésitant :

— Contre quel danger voulez-vous me mettre en garde ?...

— A quoi bon, *my dear* ?... Vous ne comprendriez pas...

A dix heures, comme nous nous apprêtions à sortir, monsieur Selényi nous croisa dans l'antichambre. C'était un petit homme aux cheveux blancs ; il me salua en allemand avec une courtoisie surannée.

Ma compagne claqua la porte de l'appartement.

— Avant 1914, mon mari était ingénieur en chef des Chemins de fer austro-hongrois. Nous avons beaucoup perdu avec la guerre.

J'allais appeler l'ascenseur quand elle prévint mon geste :

— Prenez l'escalier. Si vous sonniez, il vous faudrait attendre le portier et lui donner un pourboire.

Et elle ajouta, sans se retourner vers moi, la main sur la rampe :

— A dix heures du soir, les portes des immeubles se ferment. Les spectacles commencent très tôt. Cinq minutes avant dix heures, les gens courent dans la rue. Ensuite, le portier se dérange et vous lui devez un pourboire élevé.

Il ne neigeait plus. Des équipes de balayeurs nettoyaient Lipot Korut. Nous prîmes le tramway. Encadrée au-dessus de la porte, une carte de ce « royaume sans roi, gouverné par un amiral sans flotte », montrait avec les dimensions de la Hongrie d'avant-guerre ses présentes frontières. Un mot la traversait : « N'oubliez pas !... »

Le tramway nous menait très près de Vaci Utca, le faubourg Saint-Honoré de Budapest. C'était l'heure et l'endroit où l'on devait être vu. Les devantures étaient de bon goût et souvent luxueuses ; la foule avait l'élégance — fourrures et hautes bottes — qu'imposaient les rigueurs de la saison. Gestes vifs et physionomies heureuses, les passants se tenaient droit, marchaient avec grâce, riaient, se montraient, se cherchaient. Et derrière cette gaîté, cette apparence, sous la passion des regards et des voix, il n'y avait aucun élan que je pusse partager.

Madame Selényi portait un manteau d'astrakan et un élégant chapeau noir. Souvent, elle saluait un passant. Par besoin d'entendre le nom de Bela, j'essayai de lui parler de Jutsi et de sa famille.

— Je les connais depuis longtemps, dit ma compagne. Jutsi a fait ses études avec ma fille Margit. Je connais bien votre Bela.

La voix était pleine de réticences ; elle avait prononcé le nom avec une nuance de mépris.

— Et le mari de Jutsi ?...

— Herbert Sulzberger ?... C'est un Israélite... Le savez-vous ?...

— Oui...

Elle me jeta un regard.

— Nous aussi nous sommes Israélites.

Et elle ajouta à voix plus basse :

— Jutsi veut divorcer. Elle refuse de s'appeler longtemps encore Judith Sulzberger... Herbert aurait dû rester avec sa première femme Gizela, la fille d'un banquier, l'une de nos parentes.

Elle s'arrêta devant un magasin de frivolités, se regarda dans le miroir au fond de l'étalage, ôta ses gants fourrés pour remonter sous son béret noir une mèche de cheveux.

— Je ne sais ce qui va arriver. Les lois se font dures contre nous. Avec cet Hitler. Déjà, mon mari a perdu sa situation...

La neige commençait à tomber.

— Allons chez Gerbaud... Ma fille m'a demandé des petits fours. Elle reçoit cet après-midi. Vous m'accompagnerez... Margit voudrait vous voir. Elle a fait de longs séjours à Paris et parle très bien votre langue.

— Nagy Gyula doit venir me chercher à quatre heures, chez vous.

— Ainsi vous sortez avec ce Nagy Gyula ?...

Elle s'était retournée vers moi d'un air contrarié.

— Jutsi a tout arrangé...

— Alors, dit madame Selényi, mécontente, si Jutsi a tout arrangé...

Nagy Gyula fut exact au rendez-vous. Il me serra le coude et à ma grande honte m'appela *darling* devant madame Selényi. Enfin, il m'entraîna au dehors. Il neigeait encore. Malgré les efforts des balayeurs, la neige s'amoncelait sur la terre durcie et la rue de nouveau était blanche et paisible. Nagy Gyula ouvrit devant moi la porte de sa voiture. Avant de quitter la France, cinq mois auparavant, je n'étais jamais sortie seule avec un jeune homme. Je demandai à mon compagnon de bien vouloir me montrer la ville.

— *Darling*, dit-il, en prenant ma main et en la gardant longtemps dans les siennes avant de la porter à ses lèvres, je ne pourrai jamais rien vous refuser.

C'était bien des manières pour un souhait si simple ; ce Nagy Gyula au beau visage sombre me parut ridicule.

— Que voulez-vous voir ?... dit-il.

— Le Danube...

Il rit. Et en me conduisant vers Buda de l'autre côté du fleuve, il m'expliqua que l'ingénieur Eiffel avait été le premier à jeter un pont métallique sur le Danube. Nous montâmes par les rues calmes le long

de muettes et nobles demeures jusqu'au Bastion des Pêcheurs. Nagy Gyula arrêta sa voiture sur la place de la Sainte-Trinité ; il me fit visiter l'église du Couronnement et me montra de loin le Palais Royal. Accoudés à la balustrade avant que tombât la nuit, nous regardâmes la ville blanche et le Parlement au bord du large fleuve qui charriait des glaçons.

J'aimais Budapest : union de deux cités, souvent détruites, toujours ouvertes à l'Orient et à l'Occident ; à l'heure où le crépuscule violet tombait sur les toits couverts de neige, sur le fleuve lent et ses îles, le manque d'authenticité de la ville s'effaçait. Ce n'était plus cet étranger, mais Bela qui était à mes côtés. Avec une impression de bien-être, j'avais retrouvé ma confiance et mes rêves.

Il faisait chaud au Ritz et le thé était bon. Gyula m'invita à danser mais je ne voulais point d'autre partenaire que Bela et je trouvai de nouvelles excuses. Mon compagnon, soudain silencieux, me regarda avec attention avant de découvrir sa montre de poignet.

— Je suis désolé, *darling*, mais ma mère vient d'être opérée de l'appendicite.

Je renouai mon écharpe et cherchai mes gants et mon sac. J'avais bien pensé qu'il s'ennuierait auprès de moi. Pour plaire à Jutsi, il avait accepté de m'inviter.

— Confiez-moi au conducteur d'un tramway ou d'un autobus. Lipot Korut ne doit pas être loin.

— Non, non, dit Gyula. Nous devons passer cette soirée ensemble. J'ai promis à Jutsi de prendre soin de vous. Venez... Nous parlerons de cela en chemin.

Il serra mon coude pour m'aider à descendre les marches de l'hôtel et me conduisit jusqu'à la voiture. Avec des soins inutiles, il me fit asseoir et enveloppa mes genoux d'une couverture de laine. Il sifflait joyeusement quand il prit place au volant.

Les rues obscures que la neige éclairait de reflets tristes étaient très animées ; des taxis s'arrêtaient en longue file devant les théâtres. Je me sentis le cœur en paix. Des jeunes gens se penchaient l'un contre l'autre dans les voitures arrêtées ; des voix s'élevaient, des passants semblaient rire à des plaisanteries incompréhensibles, des cigarettes s'allumaient au même briquet. Et je voulais m'imaginer que moi aussi j'allais connaître la joie d'être jeune et les belles nuits heureuses et je souhaitais à ces inconnus tout le bonheur du monde.

Gyula appuya sur le frein et arrêta la voiture au bord du trottoir devant une maison à deux étages.

— Est-ce la clinique ?...

— Vous m'attendrez tranquillement chez moi et je ne serai pas long à revenir... Je vais vous montrer l'appartement.

Cinq mois auparavant, je n'aurais pas eu de soupçon ou de crainte.

Ce séjour en Europe Centrale — ou était-ce ce séjour auprès de Bela?... — m'avait beaucoup appris.

— Y a-t-il quelqu'un chez vous?... Avez-vous une sœur, une parente? Autrement, je ne puis vous accompagner...

Il éclata de rire. En vérité, il avait le rire prompt.

— *Darling*, comment pouvez-vous avoir de telles pensées?... Moi qui vous croyais si innocente... Jutsi ne vous a-t-elle pas dit que j'étais le premier dentiste de Budapest?... J'ai trois infirmières.

— Il est tard. Les infirmières ne travaillent plus à cette heure-ci...

— Je reçois des clients jusqu'à neuf heures. Allons, ne soyez pas sotte... Ma pauvre mère m'attend...

Après avoir prolongé la discussion, j'eus honte et je cédai. Quand je claquai derrière moi la portière de voiture, il avait déjà sorti une clef de sa poche. L'entrée de la maison était obscure et j'hésitai encore. Il se tourna vers moi et attendit. Je le précédai dans l'escalier. Tout était silencieux; Nagy Gyula ouvrit une porte sur un étroit palier et pressa un bouton électrique.

— Voilà mon cabinet. Vous voyez que je suis bien installé...

Je m'avançai dans la salle blanche où flottait une odeur de désinfectant.

Et tout à coup, je sentis qu'il m'avait prise par les coudes et qu'il me renversait en arrière. Sa bouche frôla ma tempe. De toutes mes forces, avec colère, je me dégageai. Il rit.

— Vous êtes vigoureuse... Comme c'est amusant...

Et il alla tourner la clef dans la serrure...

— Où sont vos infirmières et où est votre pauvre mère malade?...

Il revint vers moi. Il était grand et je dus lever la tête pour lui faire face.

— Sûrement, *darling*, vous aviez compris que je voulais être seul avec vous.

Je n'avais pas peur de lui; ce n'était pas de peur que je tremblais. Et je m'en voulais de m'être laissée prendre au piège. Je dis à voix haute :

— Laissez-moi passer.

Quand je fis un pas pour m'enfuir, il m'arrêta.

Ce fut une lutte longue et sournoise. Mon adversaire céda enfin, me laissa aller et en mettant de l'ordre dans ses vêtements, dit avec dépit :

— A quoi bon?... Je ne puis vous comprendre. Passe encore si vous aviez dix-huit ans, mais à vingt-deux ans... C'est ridicule... Qu'espérez-vous donc?...

Bela était le premier qui m'eût embrassée. Ce que j'espérais, c'était ce qu'il m'avait promis, des certitudes, un peu de confiance, la permission d'aimer.

En roulant mes cheveux décoiffés, les épingles entre les dents, je dis :

— Jutsi ne vous a pas parlé de son frère et de moi?...

— Non...

Mais il s'était écarté et je compris qu'il mentait.

— Venez, dit-il. Il est tard...

Il ne m'appelait plus *darling*. Il ouvrit la porte devant moi ; je descendis l'escalier, je mordais mes lèvres pour ne pas éclater en sanglots. C'était de nouveau la nuit. La ville joyeuse avait perdu son mystère. En silence Nagy Gyula me conduisit jusqu'à Lipot Korut, appela le portier et lui mit une pièce de monnaie dans la main.

— Vous pouvez rentrer seule, n'est-ce pas ?... En vérité, vous êtes fort capable de prendre soin de vous-même.

Déjà il s'était éloigné. Le souvenir de cette soirée allait longtemps m'humilier. Madame Selényi ouvrit la porte et son visage exprima beaucoup de surprise :

— Nagy Gyula ne vous a pas accompagnée ?...

Je racontai mon aventure.

— Entrez, dit-elle. Vous n'avez pas dîné. Pourquoi Jutsi vous a-t-elle confié à cet homme ?... Il a très mauvaise réputation. Mais que pouvais-je dire puisque Jutsi en avait décidé ainsi ?...

Elle parlait lentement dans un anglais étudié. C'était bon d'être avec une femme, seule auprès d'une femme et de se détendre. Elle me précéda dans la salle à manger.

— Ce Nagy Gyula, vraiment... L'ambition l'a perdu... Il avait besoin d'argent et, encore adolescent, il est devenu l'ami d'un vieil homme très riche qui a fait sa fortune. Ils ont vécu quelques années ensemble, puis il a montré de l'indépendance. Il n'aimait au fond que les femmes. Ses goûts sont très orthodoxes.

Je passai la main sur mon visage. J'aurais voulu laver mon front, mes cheveux, mes doigts que Nagy Gyula avait touchés.

— Je sais, dit madame Selényi. Je sais... Ce n'est pas beau. C'est pourquoi je vous disais : « Il vaut mieux que vous rentriez chez vous... Allons, ne restez pas ainsi debout... Je vais vous faire du thé...

J'étais une enfant éveillée seule dans la nuit qui crie vers la lumière, mais le monde est plein d'enfants effrayés qui réclament la lumière. Quand Jutsi entra, une heure plus tard, madame Selényi lui conta avec des reproches l'histoire de ma soirée. La sœur de Bela me regarda et se détourna en haussant les épaules.

III

Jutsi sauta sur le quai de la gare. Elle paraissait chercher quelqu'un avec inquiétude. Comme au soir de mon arrivée, deux jours auparavant, elle portait un pull-over, un bonnet et des gants de laine buvard. Ses gestes trahissaient de l'impatience. Elle relevait souvent le col de son manteau de fourrure contre sa joue.

— Erwin doit voyager avec nous. Je l'attends. C'est le meilleur ami de mon mari. Nous sommes presque voisins. Restez ici. Je vais à sa recherche...

Elle s'éloigna. La fumée des locomotives s'élevait jusqu'aux voûtes ensoleillées. Il y avait foule ; j'écoutai le piétinement sourd, les appels, les adieux, les rires, le bruit continuel des machines ; un train entrait en gare. Aussitôt, des voyageurs au visage tendu, aux gestes nerveux se précipitèrent sur le quai.

Cinq minutes avant le départ de notre train, Jutsi revint vers moi ; elle marchait aux côtés d'un jeune homme blond.

— C'est notre ami Erwin... Je vous ai parlé de lui... Erwin...

Si je n'ai jamais retenu le nom de famille d'Erwin, un nom serbe magyarisé, je revois comme si c'était d'hier le beau visage, le teint coloré, le dessin mince de la bouche sur les dents éclatantes, les yeux bleus et ce geste naïf et vain dont il rejetait en arrière ses cheveux ondulés. Il portait avec beaucoup d'élégance la pelisse hongroise à brandebourgs, aux larges fronces sous la taille.

— Erwin, le porteur, dit Jutsi, en anglais. J'ai retenu le dernier compartiment du wagon, le compartiment à trois places.

Une serviette de cuir sous le bras et un nécessaire de toilette en main, le porteur attendait. Erwin indiqua la fenêtre du compartiment et tira de sa poche un généreux pourboire.

— Il est temps de monter.

— Ah! j'oubliais les journaux... Montez! je vous rejoins...

Et Erwin s'éloigna en courant. Le train se mettait en marche quand il sauta sur le marchepied, un paquet de quotidiens et de revues en main. Avant de s'asseoir entre Jutsi et moi, il ôta son manteau. Il avait fière prestance. Son costume de tweed lui seyait. Ses gestes étaient nerveux, sa parole rapide et gaie. Il me tendit un numéro du *Dimanche Illustré* :

— Si vous vous ennuyez, voici pour vous ; mettez-vous donc près de la fenêtre. Nous connaissons le paysage...

Sa gentillesse me toucha ; je voulus le remercier, mais il était tout occupé de Jutsi ; ensemble, ils parlaient hongrois avec de longs silences et des rires doux. Ce fut un lent et heureux voyage. Le train s'arrêtait partout. Dans chaque gare, un sapin décoré et illuminé rappelait aux voyageurs la Noël proche. Le costume de semaine des paysannes n'était pas bien différent de celui des Slovaques ; les hommes, plus bruns, moins lourds que les Slaves avaient plus d'élégance. Les villages sous la neige s'allongeaient loin derrière les gares, marqués par les hautes perches des puits. « Vous ne traverserez pas la vraie puszta », m'avait dit madame Selényi, mais c'était déjà la plaine sans bois ni route, sans collines et sans arbres, blanche à perte de vue sous le ciel clair et je ne savais pas si la neige qui la couvrait cachait les riches terres de l'Alföld ou la puszta hongroise aux sables infertiles.

Il faisait nuit quand le train s'arrêta dans une gare plus importante.

— Dombovar, déjà, dit Erwin.

Il enfila son manteau, prit dans le filet sa serviette et son nécessaire

de toilette, s'inclina devant Jutsi et lui baisa la main. Quand il la regarda, sa physionomie eut une expression émue et tendre, une expression très grave et qui ne pouvait tromper. Il me serra la main, quitta le compartiment, ferma la porte derrière lui.

Troublée, elle aussi, Jutsi resta un moment immobile puis elle ouvrit son sac et en tira un paquet de cigarettes. Avant de disparaître dans la foule des voyageurs, Erwin se retourna et se découvrit ; son visage changea quand il vit que j'étais seule derrière la vitre.

— Nous descendrons au deuxième arrêt... Ne parlez pas à mon mari de notre rencontre avec Erwin...

Puis avec un mince sourire, sans me regarder, comme après mûre réflexion, Jutsi parut se raviser :

— Mais si, au contraire... Ce sera un excellent exercice pour vous. Vous ferez des progrès en conversant avec Herbert. Son allemand est parfait... Un ours, je vous l'ai dit... Je compte sur vous pour le civiliser...

Ses paroles avaient une intention ironique que je ne compris pas. Elle garda le silence jusqu'à notre arrivée à Atala-Csoma. Il faisait nuit et le froid glaçait les vitres. Je voulus descendre les valises.

— Laissez cela, dit Jutsi.

Elle sauta sur le quai. Un homme attendait, le bonnet de mouton bien enfoncé sur le front, le nez rougi, la moustache gelée. Sur l'ordre de Jutsi, il se précipita dans le wagon pour se charger de nos bagages. Très raide dans son uniforme au col droit, le chef de gare leva le disque qu'il tenait en main et le train se mit en marche.

— Le village est à trois kilomètres, dit ma compagne. Nous partons dans la direction opposée.

Les lueurs de la gare éclairaient des rails étroits et un cheval fumant attelé à un wagonnet de bois assez semblable à une cabine de plage. Une lampe rouge en main, le paysan au bonnet de fourrur noire attendait auprès de ce singulier équipage. Jutsi lui posa une question. L'homme hésita comme s'il choisissait ses mots pour répondre.

— Entrez et installez-vous.

Il faisait sombre dans le wagonnet. Je trébuchai sur un amoncellement de couvertures.

— Non, pas comme cela... Vous aurez froid... Pista va vous montrer...

Le paysan accrocha sa lampe, prit un sac de fourrure et me le tendit ouvert. En serrant mon manteau autour de mes jambes, je glissai mes pieds dans le sac, que je tirai jusqu'à ma poitrine. Jutsi s'assit à mes côtés, sur la banquette de bois. Pista nous enveloppa dans des couvertures qu'il serra autour de nous.

— C'est bien... Allons.

Je ne voyais plus le visage de ma compagne. Pista monta sur le siège et ramassa les rênes. Le reflet de la lampe rouge que balançaient les cahots de la voiture éclairait le flanc luisant du cheval. Le roulement était

dur et bruyant. Mon haleine formait un chaud petit nuage devant ma bouche. Il fit bientôt très froid.

— Pourquoi riez-vous?... dit Jutsi.

— Ce voyage m'amuse...

— Sans route, nous ne pouvons avoir de voitures ou de camions. A droite et à gauche, ce sont les terres d'Inâmpuszta. Mon mari a fait construire ce chemin de fer pour transporter les produits de la propriété jusqu'à la gare. Nous ne serons pas à la maison avant une heure.

Fourrures et couvertures n'étaient pas superflues. Des deux côtés des rails, je ne voyais ni lumière, ni obstacle, ni le dessin d'un arbre, ni la courbe d'une colline, mais la terre illimitée tachée de neige. Comme sur une digue entre deux bras de mer nous avancions sans voir de rivage, sans pénétrer les secrets de la nuit. Le trot du lourd cheval pommelé, le roulement bruyant du wagonnet sur les rails sans fin et la présence de ce pays inconnu me firent penser à la charrette de la mort, à toutes les légendes qui parlent de la mort comme si j'allais enfin la comprendre.

Après avoir ainsi roulé pendant près d'une heure, j'aperçus quelques lumières, de stables clartés électriques.

— Inâmpuszta, dit Jutsi.

Comme elle était étrange cette voix qui venait de la nuit!... Nous avions déjà dépassé les premières lumières quand ma compagne ajouta, en se tournant vers moi, avec, pour la première fois un mot et un accent familiers :

— J'ai faim... Et vous?...

— Très faim...

Et j'eus envie de rire, détendue, à l'aise.

Quand Pista arrêta le cheval, engourdie par le froid, j'eus peine à me débarrasser des couvertures et du sac de fourrure. Plus agile et plus prompte, Jutsi qui avait sauté du wagonnet se dirigeait d'un pas vif vers une voiture découverte. Le cocher au haut et étroit chapeau rond qui maintenait à grand'peine deux chevaux alezans la salua avec respect. Je respirai une forte odeur de ferme.

— Nous y voici, dit Jutsi.

La voiture longea un rideau de pins et passa une grille. Le roulement se fit plus doux, plus silencieux dans l'allée du jardin. Au-dessus d'une porte latérale, une lampe était allumée. Un domestique se précipita avec le « *Kezet Ket csokolom* » coutumier : Jutsi descendit la première et monta les trois marches du porche. Herbert Sulzberger qui attendait sur le seuil s'inclina majestueusement et baisa la main et les lèvres de sa femme, puis il se tourna vers moi avec une lenteur distante. Son regard très clair rencontra le mien. Il avait un visage carré à la peau dure et rouge et ses cheveux comme ses cils et ses sourcils épais étaient d'un châtain roux. Il me serra la main et en allemand me souhaita la bienvenue avant de s'effacer pour me laisser entrer sous son toit.

Une femme au fichu rouge se pencha et me baisa la main.

— Voici Roza, dit Jutsi... Elle s'occupera de vous...

A l'extrémité du long couloir obscur qui séparait en deux la maison sans étage, ma compagne ouvrit une porte :

— Votre chambre...

Une vaste pièce carrée aux deux fenêtres closes. Un grand poêle de faïence qui ronflait dans un angle jetait des ombres sur les murs nus, peints de couleur bleu pâle.

— Ma chambre est à côté, dit Jutsi en ouvrant la porte de communication. Roza va vous montrer la salle de bains. Ne vous attardez pas. Le dîner est prêt.

Imre, le domestique, apporta les valises et se retira en saluant. Déjà, Roza s'approchait, pieds nus, sur le parquet ciré, ouvrait mes bagages et dépliait mes vêtements. Les bras chargés, elle se dirigea vers la commode et en passant devant moi, leva la tête en souriant. Le mouchoir écarlate cachait des cheveux dont je ne connus jamais la couleur. Ce visage sans beauté et sans âge avait une expression secrète et pieuse comme sur le volet d'un tryptique celui d'une donatrice aux mains jointes. Quand Roza eut rangé le linge, elle revint vers moi, me regarda avec attention et, d'un geste, me fit signe de la suivre. Dans le couloir, elle ouvrit la porte d'une salle de bains. Du même air mystérieux et éloquent, elle désigna les serviettes de toilette qu'elle avait préparées. Notre dialogue était étrange tandis que toutes deux, l'une en face de l'autre, nous remuions les lèvres sans pouvoir nous entendre. Roza s'agenouilla pour enfourner les bûches dans le chauffe-bain ; je me lavai les mains et me coiffai.

— Êtes-vous prête ?... cria Jutsi du couloir. Je vous attends.

Heureuse qu'elle m'attendît, car je redoutais d'affronter seule son mari, cet inconnu froid et dédaigneux, je me hâtais de la rejoindre.

— Même ici, à la campagne, nous manquons de bois, dit Jutsi, et quand nous sommes entre nous, nous prenons nos repas dans la pirosszoba, la pièce où nous nous tenons habituellement.

La pirosszoba, la chambre rouge, était située à l'autre bout du couloir. Le domestique ouvrit la porte devant nous. Herbert Sulzberger, qui était assis auprès du poste de radio, en se levant pour nous accueillir, éteignit soigneusement son cigare. Je le vis mieux. Il était assez grand, mais corpulent. Ses cheveux étaient brossés en arrière ; j'éprouvai avec malaise la puissance de son regard. Il n'avait que trente-huit ans, mais en paraissait bien davantage. Il s'approcha de la table ronde où trois couverts étaient mis. Imre s'empressa et avança le fauteuil de Jutsi et le mien, puis avec gaucherie, enfila les gants de coton blanc trop courts avant de présenter à Jutsi le plat de paprikas farcis. Herbert se servit à peine. La main appuyée contre le bras du fauteuil, il regardait droit devant lui, sans un mot. Le chien de chasse qui dormait dans un coin vint

s'asseoir entre nous. J'essayai d'engager la conversation, mais personne ne releva mes paroles. Dans un geste constant, Jutsi caressait du pouce l'ongle de son annulaire.

Quand le domestique quitta la pirosszoba, le silence fut si profond que j'entendis l'eau pétiller dans les verres. Nous étions réunis autour de cette table et je n'étais pas plus étrangère à mes deux compagnons qu'ils ne semblaient l'être, l'un à l'autre. Bien qu'ils fussent assis, face à face, leurs regards ne se rencontraient jamais. Volets clos sur la nuit et les rumeurs de la plaine, dans cette solitude où tout pouvait arriver, nous étions posés là, en silence, comme au début d'une histoire.

IV

D'un bon pas, je traversai le jardin aux pins inertes. Le chemin chaque jour parcouru m'était devenu familier. La pente du potager me mena jusqu'à la barrière qui s'ouvrait sur la porcherie ; les cochons au pelage d'un beige roussâtre remuaient une boue liquide et noire et plongeaient leur groin dans l'auge avec un bruit sonore. En luttant pour arracher mes bottes à la boue glissante, je retins mon souffle et m'efforçai de ne pas respirer l'odeur fétide. J'escaladai le talus où courait la voie de chemin de fer et, la respiration plus libre, je ramenai des deux mains ma cape que l'élan de la marche avait écartée. Mes lèvres gelées ne pouvaient sourire. Autour de moi jusqu'à l'horizon et bien au-delà du regard s'étendait la terre brune et patiente, sans une ondulation, sans un arbre, sans rien de dessiné si ce n'étaient les bâtiments d'Inámpuszta. Cette présence de la terre, sous un ciel aveugle, n'avait pas de limite.

Précédée par Muki, le chien d'Herbert qui m'avait suivie et qui courait entre les rails, la langue et les oreilles pendantes, je marchai d'un bon pas mais je pouvais bien m'avancer à travers la plaine, nue comme le visage d'un mort, il me semblait que tout s'éloignait de moi.

Je ne voulais pas être triste. En quinze jours, je n'avais pas épuisé les charmes si nouveaux d'Inámpuszta. Dans peu de temps ce serait Noël et l'arrivée de Bela. Il ne m'avait pas encore écrit ; je prenais toujours la même route le long de la voie, dans la direction de la gare, en regardant devant moi comme si j'espérais le voir venir à mi-chemin.

Au froid plus vif, à la lumière atténuée, je sentis tomber le crépuscule. Joyeusement, Muki effrayait les corbeaux. Je l'appelai et coupai par le cimetière sans dalles ni fleurs, brun comme la glèbe, tout confondu en elle. J'oubliai mon retard. Sous l'ombre qui venait, seule debout dans la campagne plate, je m'approchai des croix modestes. Le froid touchait ma peau à travers mes vêtements ; la terre hivernale avait une odeur charnelle. Il devait être bon de laisser glisser son corps, de le coucher parmi les autres, de permettre au silence d'avoir raison de lui. Une tombe

fraîche ornée d'une couronne portait un nom de jeune fille. D'un blanc irréel, les fleurs que le vent n'agitait pas étaient en celluloïd.

Jutsi allait m'attendre ; je me mis à courir entre les sillons gelés. C'était l'heure à laquelle Josko, le messager, arrivait de Dombovár, portant le courrier. Je ne connaîtrais point l'angoisse d'entendre ses pas lourds, de le voir lentement vider sa sacoche et remettre les lettres à son maître. Herbert ne me dirait pas avec ce regard qui paraissait comprendre :

— Rien pour toi, *Kleine*...

Ce soir, l'heure du courrier, mauvaise, pleine d'espérance serait déjà passée.

De la maisonnette d'Ingrid, à l'autre bout du jardin, la fumée s'élevait mince et droite contre le ciel vert... Danoise, Ingrid avait épousé Arpad Sulzberger, le cousin d'Herbert ; j'allais trois ou quatre fois par semaine lui emprunter des livres et bavarder avec elle. Je remontai l'allée en courant. Au seuil de la maison je dus, défaillante de fatigue heureuse, m'appuyer contre le mur du couloir. Imre se précipita pour ôter mes bottes.

— *Köszönom szepan, Imre...* [1].

— *Kerem szepan...*[2].

Il restait au garde à vous, les bottes au bout des bras comme un présent honteux. Ancien soldat, dans un moment de fureur, un jour, Imre avait tué un camarade, mais cet homme aux épaules puissantes, aux mains redoutables tremblait devant Jutsi. Parfois, je comprenais sa peur, mais de qui n'avais-je pas peur ?...

Les fenêtres de ma chambre étaient encore grandes ouvertes. Il faisait sombre. Roza rangeait dans la commode le linge fraîchement repassé. Elle se retourna avec un sourire et un salut et aussitôt me fit signe qu'il était tard et que l'on m'attendait.

Quand j'entrai dans la pirosszoba, Erwin debout auprès du feu parlait avec animation. Herbert et Jutsi l'écoutaient en riant. Sa beauté semblait le symbole d'une grande générosité intérieure. Il vint à moi comme si nous étions des amis de toujours :

— Hello, Mutsika.

Il n'aimait point mon nom. Personne, ici, n'aimait mon nom. Il trouvait plaisant de m'appeler Mutsika. Il était venu à cheval et la cravate de chasse mettait en valeur sa tête blonde. Jutsi n'avait pas menti quand elle m'avait parlé de lui comme du meilleur ami de son mari. Herbert se détendait, se déridait et regardait son invité avec affection.

Le domestique entra, poussant le chariot. Je me levai pour servir le thé et le visage très rouge, je demandai, en voyant les paquets de cigarettes empilés sur la table ronde :

— Josko est venu ?... Pas de lettre pour moi ?...

1. Merci joliment.
2. S'il vous plaît joliment.

Assis auprès du poste de radio, Herbert prit une lettre sur son livre fermé et me la tendit d'un geste lent. Ses yeux qui jusque-là m'avaient semblaient aussi insensibles et dormants que l'aigue-marine de sa chevalière, me regardèrent avec attention et je baissai la tête ; quand je le remerciai, il me sourit d'un sourire presque immobile. Ce n'était pas une lettre de Bela.

Après le thé, ce fut le bridge. Aussitôt après le dîner, la partie recommença. A l'exemple de mes hôtes, je fumai beaucoup et bus de nombreux verres de cette excellente liqueur d'abricots qu'on appelle baracs. Peu avant minuit, Herbert se leva, posa les cartes sur la table et nous dit bonsoir. Le bridge m'ennuyait. Lire me plaisait bien davantage, mais ainsi qu'il devait en être à chaque séjour d'Erwin quand je fis mine de me retirer, Jutsi dit très haut, d'une voix exigeante :

— Vous n'allez pas nous laisser déjà ?... Nous pouvons jouer à trois... D'ailleurs quel besoin d'aller vous coucher tôt, vous qui dormez si mal ?...

Erwin et Jutsi pourtant, ne songèrent pas à commencer une autre partie. Leurs mains se cherchèrent sous la table. Avec un rire très doux, Jutsi se rejeta en arrière et appuya les coudes sur les bras du fauteuil. Comme s'il avait attendu ce moment-là tout le jour, le jeune homme prit les doigts de sa compagne dans les siens, les porta à ses lèvres et les baisa, en prenant tout son temps, puis il leva les yeux vers ce charmant visage. J'allai m'asseoir de l'autre côté du poste de radio dans un grand fauteuil de velours cramoisi. Je me sentais coupable.

Il était deux heures du matin quand Jutsi se leva. En frottant ses paupières, elle dit avec un sourire qui ne s'adressait à personne :

— Allons nous coucher. Il est tard. Herbert va nous en vouloir...

Erwin alluma une *darling*, aspira une longue bouffée et aussitôt écrasa la cigarette dans le cendrier. La fumée me piquait les yeux. Je précédai mes compagnons dans le couloir. Quand je me retournai, je vis qu'ils marchaient l'un près de l'autre comme des condamnés.

Changé par la présence d'Erwin, le rythme de la vie était différent. Les longues séances de bridge finissaient à l'aube. On ne se levait guère avant midi. Le soir, Imre apportait le café et les liqueurs ; la fumée du tabac s'épaississait et la conversation devenait bruyante. Herbert riait d'un rire sourd et comme oublié aux plaisanteries de son ami. Quand les deux hommes se retournaient vers Jutsi, ils avaient dans le regard la même expression émerveillée.

Au lendemain du jour où Erwin quitta Inámpuszta, Herbert partit pour Budapest. Adossée contre le grand fauteuil, la jambe ramenée sous elle, une cigarette posée au bord du cendrier, Jutsi tricotait avec zèle le pull-over qu'elle destinait à son mari. Parfois elle regardait le ciel terne et sans nuages au-dessus des tapis accrochés à mi-hauteur des fenêtres. Un pin sombre se levait comme un doigt tendu. Des corbeaux croassaient

dans le jardin. Le majestueux silence du froid pénétrait la maison. Perdue dans cette plaine, sans route et sans échappée, Jutsi loin de ses amis me choisit pour confidente. Elle se leva, traîna un tabouret près du grand poêle et resta immobile, les yeux fixés droits devant elle, poursuivant de tristes pensées. Je savais qu'elle s'était querellée avec Herbert.

— Il est parti furieux, dit-elle.

Du bout des ongles, elle écarta la cellophane du paquet de *darling*. J'ouvris la bouche comme pour la mettre en garde : « Taisez-vous... Ne me dites rien... Je vous en supplie, Jutsi... Ne me dites rien... » Trop faible pour refuser une confidence de la sœur de Bela, j'eus peur de sentir à ce moment-là qu'elle m'en voudrait toujours de l'avoir écoutée.

— Furieux contre vous ?...

Elle revint s'asseoir auprès de la table ronde. Le tricot sur les genoux, bras croisés étroitement, cigarette entre les doigts, elle tourna la tête et son profil contre le velours rouge avait une suavité triste et dangereuse.

— Herbert est venu dans ma chambre, cette nuit. Je le comprends. Il y a quatre mois, maintenant que je ne suis sa femme que de nom. Il m'aime. Si seulement il ne m'aimait pas ainsi.

Et d'une toute autre voix en ramenant sous elle ses pieds qui quittaient toujours les souliers trop grands, elle ajouta avec colère :

— Il m'a dit : « Qu'avez-vous donc? En quoi vous ai-je déçue? » et je me suis mise à rire : « Je ne vous aime plus, Herbert. » Je ne pouvais m'empêcher de rire. Et je me suis fâchée à mon tour : « Pourquoi ne retournez-vous pas à toutes les souillons, à toutes les filles de ferme qui avaient vos faveurs autrefois, après le départ de Gizela et peut-être même avant.

» Est-ce ma faute après tout?... Je voulais avoir un enfant. Il n'a jamais voulu d'enfant. Il ne s'est jamais occupé de la fille qu'il a eue de son premier mariage. Tiens, sa fille porte le même nom que vous...».

— Mutsi?... dis-je, étonnée...

— Non, l'autre... « Horrible name!... » Herbert ne vous a jamais parlé de sa fille, n'est-ce pas?... Maintenant, il vient me dire : « Si vous le voulez à ce point, fort bien, ayons un enfant... » Non, non, cela ne peut pas continuer.

Elle s'approcha du poêle et les bras toujours croisés s'appuya contre la porcelaine tiède. Son visage avait une expression dure.

— Pourquoi avez-vous épousé Herbert, Jutsi?...

— Je l'aimais...

Elle fit une pause et parut chercher son souffle, puis avec un long regard qui reconnaissait chaque objet, elle dit :

— J'aimais la campagne, Inámpuszta, la maison... Je regretterai tout cela...

Elle garda un silence boudeur. J'hésitai un moment puis je repris mon

livre. Après le dîner, ce soir-là, la radio diffusait un quatuor de Bela Bartok. Jutsi alla jusqu'au poste et, agacée, ferma le bouton.

Ses yeux étaient pleins de larmes.

— Demain, Herbert sera de retour ; demain soir, de nouveau, il viendra m'ennuyer et je le renverrai. Pourquoi ne veut-il pas m'accorder le divorce ? Pourquoi s'entête-t-il à ne pas comprendre.

— Pourquoi ne partez-vous pas ?... Herbert, certainement, consentirait au divorce...

— Je ne peux pas quitter le domicile conjugal. J'aurais tort aux yeux de la loi...

Elle regardait droit devant elle ; je ne voyais pas ce qu'elle voyait.

— Comment Erwin pourrait-il m'épouser ? Il n'a pas un sou vaillant. Je n'ai pas de fortune. Les siens ne lui permettraient jamais ce mariage. Sa famille l'a contraint à épouser Toldalaghi Magda qui était laide, très amoureuse de lui et follement riche. Il travaillait dans une banque avant ce mariage, mais Magda le fit renoncer à son emploi. Le mari d'une Toldalaghi devait vivre sur ses terres, monter à cheval, chasser, recevoir, boire et jouer comme un homme de sa classe... Ils ont eu une fille, Ica, une enfant qu'Erwin adore. Un an après leur mariage, Magda avait déjà de nombreux amants...

— Et Erwin tolérait l'inconduite de sa femme ?...

— Dieu non, dit Jutsi. Il provoquait les amants de Magda en duel. Que pouvait-il faire d'autre ?... C'est une excellente épée. Un jour, de deux coups de sabre, il défigura son adversaire dont la beauté était célèbre...

» Erwin s'est séparé de Magda, mais sa famille ne tolérerait jamais qu'il épousât une femme sans fortune. Sa mère a hypothéqué le bien familial pour donner une dot à ses filles. Il ne leur reste plus de quoi vivre ; ces trois femmes disent à Erwin : « Tu es beau, tu as du charme. Nous allons vendre les derniers chevaux et hypothéquer la maison pour faire un peu d'argent. Pars pour l'Italie. A Rimini ou à Florence, tu trouveras bien une Américaine fortunée ou une riche Anglaise que tu pourras séduire... »

— Mais c'est abominable...

— C'est surtout abominable parce que je n'ai pas d'argent, dit Jutsi. Je crains toujours qu'Erwin m'abandonne. Après tout, sa mère a raison. Que peut-on faire sans argent ?...

— Vous vous aimez... Est-ce que ce n'est pas plus important ?...

Avec un rire méprisant, Jutsi reprit son tricot et alluma une cigarette. Je tournai le bouton de la radio. C'était l'heure des nouvelles. Le nom de Hitler revenait sans cesse.

— Mussolini a dit du balcon du Palais de Venise : « Nous nous éloignons sans regret de Genève... » traduisit Jutsi. Mais, déjà, le visage

changé, elle tendit son aiguille dans la direction du poste. Un orchestre de jazz jouait *In september, in the rain...*

— C'est l'air préféré d'Erwin...

Et en chantonnant, elle tricota avec ardeur le pull-over d'Herbert. A onze heures, elle me dit :

— Venez vous coucher... Il est tard... Pour lire, vous serez aussi bien dans votre lit...

Elle prit un paquet de cigarettes, le briquet, quitta la pirosszoba et sans parler me précéda dans le couloir. J'entrai dans ma chambre et aussitôt, Jutsi chercha la lumière.

— Il fait bon ici, dit-elle avec un frisson.

Je craignais qu'elle ne me pardonnât pas d'avoir entendu sa confidence, mais elle semblait déjà l'avoir oubliée. Elle ouvrit à deux battants la porte de communication et les bras croisés frileusement elle dit, sans me regarder :

— Je n'aime pas être seule la nuit... Une de mes amies s'est pendue parce que son mari m'aimait... Son souvenir ne me laisse pas en paix.

AGNÈS CHABRIER

(A suivre.)

LES ILLUSIONS DE M. BENÈS

Je ne veux entendre chanter à Prague ni la *Wacht am Rhein*, ni le *Bojé Tsara Krani.* »; ainsi s'exprimait l'empereur François-Joseph, lorsque son sceptre s'étendait sur la Bohême. Depuis lors, la vieille cité a retenti des accents du *Horst Wessel Lied*, et elle écoute aujourd'hui, figée dans la crainte, cet hymne si empreint de religiosité slave, que Joseph Staline a substitué à l'*Internationale*.

Il est sans doute encore de vieux Sokols pour évoquer le jour, où, sur la grande place, vingt-cinq mille gymnastes, portant à leur toque la plume de faucon et le brin de tilleul, entonnaient en chœur le *Hej Slované*, l'hymne national de la Bohême. C'était le 30 juin 1912. Le président et une délégation du Conseil municipal de Paris avaient été invités à cette fête, et dans les discours alors échangés furent exaltées les affinités qui unissent Tchèques et Français, « peuples de démocrates épris de droit et de justice sociale ». Le mot de liberté pouvait alors être prononcé librement dans la ville de Jean Huss.

C'est en ce même mois de juin 1912, que fut inauguré à Prague le monument de François Palacky, l'historien qui avait rendu à la Bohême la conscience de son passé et la foi en son destin. Demeuré fidèle à l'idée de la grande Fédération des Nations danubiennes, Palacky réclamait pour la Bohême une Constitution réglant dans la loyauté et l'équité ses rapports avec les autres peuples de la Monarchie. François-Joseph n'était pas resté sourd à la voix de Palacky, en signant en 1871 le célèbre rescrit où il reconnaissait les droits du royaume de Bohême et annonçait qu'il

viendrait ceindre à Prague la couronne de Wenceslas. Devant l'opposition conjuguée des Allemands et des Hongrois, le rescrit devait rester lettre morte. Le Sacre, sous les voûtes gothiques de Saint Vit demeura un rêve, mais, au début du XXe siècle, ce qu'on avait cru un mythe parut prendre vie. Pour la première fois le Statthalter impérial, le prince de Thun et Hohenstein, en assistant officiellement à l'inauguration du monument de Palacky, avait pris part à une manifestation nationaliste tchèque. Les projets de fédération trialiste de l'héritier du trône commençaient alors d'être connus. Les Tchèques voyaient ainsi poindre l'aube du jour où ils seraient enfin dans le cadre de la Monarchie danubienne, placés qur un pied de parfaite égalité avec les Allemands et les Hongrois.

Deux ans plus tard, éclatait la guerre qui mit fin au règne de la Maison de Habsbourg, et donna naissance à une Tchécoslovaquie entièrement indépendante. Ce superbe isolement au cœur de l'Europe, dont ne rêvaient avant 1918, que les plus extrémistes des Nationalistes tchèques, devait être fatal à la Bohême. En 1939, un Protectorat allemand réduisit les Tchèques, avec une brutalité tyrannique, à un état de sujétion pire qu'au temps de François-Joseph. Un Protectorat russe lui a succédé, confisquant, avec des méthodes policières semblables à celles des Nazis, toutes les libertés. Ainsi s'est avérée la réalité des deux dangers que le vieux monarque, expert de l'équilibre européen, discernait par sa discrimination, et c'est pour avoir méconnu ce double péril, que M. Edouard Benès, en croyant servir son pays, l'a conduit par deux fois à la servitude. De ses illusions, la Bohême ne fut pas la seule victime. Notre vieux continent, dans son actuel état de décomposition, paye les erreurs de l'homme d'État tchèque qui joua, pendant trente ans, un rôle parfois occulte, mais souvent prépondérant dans la politique européenne.

L'homme était sympathique par ce qu'il y avait de simple et de naturel dans son comportement. Il sut se faire de puissantes et fidèles amitiés. Disciple de l'Université française, il pouvait exposer et discuter d'une manière séduisante pour des intelligences latines, empreintes de cartésianisme ; il faisait preuve en même temps de cette application, peut-être un peu lourde, que des siècles de discipline allemande ont apprise aux Tchèques, et qui donne une impression de sérieux. Il aimait passionnément son pays et il a certainement aimé la France, sans peut-être la comprendre. Bien que sa syntaxe française fût impeccable, il avait dans l'élocution et dans l'accent quelque chose de haché et de dur qui révélait que le génie intime de la langue lui demeurait fermé. M. Bénès avait la bonne volonté, l'intelligence et la culture ; il ne lui manquait que l'intuition politique, ce sentiment des impondérables qui permet de juger les hommes, de pressentir les dangers et de découvrir ce que le cardinal de Retz appelait « *le point de possibilité* ». Il lui manqua surtout, à l'heure des grands périls, cette décision prompte, audacieuse, qui peut seule renverser le cours d'un destin qui n'est fatal que pour les indécis.

Toute sa politique a été basée sur un schéma à priori ; Prague, centre

de l'Europe, l'État tchécoslovaque, clé de voûte de la paix, et sur deux complexes irréductibles dont il ne s'avouait peut-être pas à lui-même toute la puissance sur son esprit : la haine des Habsbourg et l'amour de la sainte et grande Russie.

Jusqu'en 1948, les Français s'étaient accoutumés à voir dans la Tchécoslovaquie un État démocratique attaché à l'idéologie politique occidentale et en même temps très fortement imbu des méthodes industrielles et commerciales de l'Allemagne ; ils négligeaient un autre aspect de ce pays : son caractère ethnique. Les Tchèques sont les héritiers d'une tribu slave parvenue au cœur de l'Europe au temps des grandes invasions. Ils représentent l'extrême pointe de la vague, arrêtée et colmatée sur le buttoir des monts de Bohême. C'est le christianisme qui a peu à peu civilisé et occidentalisé ces hordes, jusqu'au point de leur faire oublier leurs origines, et même, à une certaine époque, de les renier. La Bohême fêtait Saint Wenceslas comme un héros national, mais si l'Église l'a canonisé, c'est parce qu'il fut le premier des chefs barbares de la Tchéquie qui se soit converti. Sa gloire et son mérite ne sont pas d'avoir affirmé et exalté les particularités raciales de sa tribu, mais bien au contraire de s'en être dépouillé, pour se rattacher à une autre civilisation de forme universaliste, et d'avoir abandonné comme langue d'État son idiome slave, pour adopter une vieille langue de culture, le latin. Wenceslas aurait donc dû être honni par le néo-patriotisme tchèque, et les Nazis étaient plus logiques lorsqu'ils reprochaient à Charlemagne d'avoir converti les Saxons. Ce qui a fait la grandeur de la Bohême historique et paré d'un charme si prenant sa capitale, ce n'est pas ce qui demeure en elle de ses lointaines origines, mais au contraire les compromis politiques et les mélanges raciaux et spirituels qui s'y sont formés entre les Slaves des steppes orientales, le Germanisme et la culture latine. Pour servir la civilisation et jouer en Europe un rôle de médiation et de conciliation, l'État qui fut créé en 1919 n'eût dû prêter à aucun soupçon de panslavisme et ne laisser naître en aucune de ces minorités un dangereux complexe d'infériorité ; il ne s'agissait pas de revenir au xe siècle, de venger le bûcher de Jean Huss et la défaite de la Montagne Blanche, mais de créer en Europe centrale un équilibre qui n'était concevable que dans le cadre d'une Fédération danubienne, héritière de la Monarchie des Habsbourg.

Cette conception devait trouver en M. Bénès un adversaire déterminé. Dès 1917, représentant à Paris d'un Comité irrédentiste, il fit pour sa thèse une campagne qui devait porter ses fruits. Appelé devant le Comité national d'Études, qui avait été chargé par le Gouvernement français de préparer les lendemains de la victoire, il y fit le 4 février 1918, un exposé concluant à la désintégration totale de l'Empire austro-hongrois, et à la création d'États entièrement indépendants, Pologne, Grande Roumanie, Yougoslavie et Tchécoslovaquie. Ce dernier État devait réunir deux peuples, Tchèques et Slovaques, qui ne possédaient aucun passé histo-

rique commun, et comprendre une forte minorité allemande, les Sudètes, ainsi que des Ruthènes, des Magyars et des Polonais. M. Benès obtint entièrement satisfaction ; il ne lui manqua que les deux cent cinquante mille Vendes de Lusace, ce résidu des invasions slaves en pays saxon, qu'il avait réclamé. C'est ainsi que se fabriqua une mosaïque plus réduite mais aussi composite que la Monarchie habsbourgeoise, et menacée comme elle de tendances centrifuges, mais sans le lien du loyalisme dynastique. C'était pour la grande Allemagne un voisin très faible et dans l'avenir une proie tentante, du jour où les Sudètes n'auraient plus les yeux tournés vers Vienne, mais vers Berlin. Ce danger allemand, M. Benès l'a toujours ignoré, parce qu'il était dominé par une sorte de passion anti-habsbourgeoise. Il avait une revanche à prendre : il lui fallait l'abaissement de Vienne et l'humiliation de Budapest. Tout ce qui rappelait le passé historique, l'aigle bicéphale, le noir et le jaune, couleurs impériales, la formule « K und K », la Toison d'or, l'ordre militaire de Marie-Thérèse, étaient pour lui choses abhorrées. Quand l'Autriche de Dollfuss rendit à l'armée ses anciens uniformes, fit place dans son Gouvernement à des princes du Saint Empire, et quand l'opérette viennoise idéalisa l'Impératrice Elisabeth, et que l'image de l'archiduc Otto apparut dans les vitrines de la *Kärnterstrasse*, M. Benès ne fut pas loin d'y voir un danger pour la paix de l'Europe.

Comment expliquer cet état affectif? N'était-ce pas une de ces inimitiés que Paul Bourget a analysées dans *Le Disciple*, celle qui oppose Robert Greslou et le comte André, l'homme d'études et l'homme de guerre, celle que ressentait « un moine lettré du moyen âge devant un chevalier », une de « ces antipathies tantôt lucides et tantôt obscures qui, comme l'écrit Paul Bourget, sont les échos des haines autrefois ressenties par ceux dont nous sommes les fils ».

Là est l'un des fils conducteurs de la politique de M. Benès de 1918 à 1938, son intervention impérieuse lors de la tentative de restauration monarchique en Hongrie, et l'indifférent mépris avec lequel il a traité le problème de l'indépendance autrichienne. La Petite Entente n'a été créée par lui que pour tenir en respect la Hongrie démantelée et désarmée et nullement, comme l'ont cru beaucoup de Français pour former barrière contre l'Allemagne.

Le seul appui utile que la Tchécoslovaquie aurait pu s'acquérir par solidarité face au péril germanique, eût été celui de la Pologne dont M. Benès annonçait en 1918, qu'elle serait son alliée ; or il se l'est aliénée dès 1920, par la solution donnée à la question de Teschen. Sur ce duché de Teschen, ce morceau de Silésie, riche de houille, les héritiers de la couronne de Wenceslas comme ceux de la dynastie des Piast, pouvaient, les uns et les autres, faire valoir des droits historiques, mais ethniquement, de l'aveu même des statistiques impériales de 1910, la majorité de la population était polonaise. Les Tchèques n'étaient en nombre (74 p. 100) que dans un seul district. Avant même que la paix fût signée, les Tchèques

envahirent une partie du territoire de Teschen, et il fallut l'intervention des grandes puissances pour arrêter un conflit armé. La Conférence de Paris avait décidé un plébiscite, mais celui-ci fut différé, et en 1920, alors que la Pologne subissait l'agression de la Russie, la Conférence de Spa trancha, sur la suggestion pressante de M. Benès, la question, en coupant en deux le Duché et sa capitale. Le résultat fut que la mosaïque nationale de l'État tchécoslovaque, s'enrichit de cent trente-neuf mille Polonais, tandis que la Pologne ne recevait que quatre-vingt-cinq mille de ses ressortissants naturels. A Varsovie, on ne pardonna jamais à M. Benès ce succès.

N'eût-il pas mieux fallu renoncer à quelques arpents de terre et à quelques tonnes de charbon, pour s'assurer la loyale amitié du Gouvernement polonais ? Celui-ci eut d'ailleurs d'autres motifs de tenir en suspicion son voisin : le refus opposé en 1920 au transit du matériel de guerre destiné à la Pologne attaquée, peut s'expliquer par l'attitude des syndicats tchèques déjà noyautés par le Communisme, mais aussi par la crainte de M. Benès de prendre officiellement parti contre la Russie. C'était le premier symptôme de cet affectueux attachement à la grande sœur slave, qui devait plus tard conduire si loin M. Benès. Dans son exposé du 4 février 1918, il avait déjà représenté les Tchèques comme les « bons amis des Russes ». Mais à ce moment, il entendait mettre cette amitié au service de la Pologne ; les amis de nos amis sont nos amis ; n'était-ce pas méconnaître ce qu'il y a d'impérieux dans la séculaire ambition de la Moscovie de dominer à Varsovie. M. Benès prophétisait : « La tragique histoire polonaise ne pourrait se répéter. La Prusse et la Russie ne pourraient plus se mettre d'accord pour dépecer la Pologne. » Staline et Hitler devaient en 1939, opposer un démenti à cette vision d'optimisme.

*
* *

Il y eut entre Varsovie et Prague une autre source permanente de mésentente : c'est le crédit d'influence presque exclusif que M. Benès avait su obtenir à Paris, alors que les dirigeants polonais estimaient que leur pays, nation de trente millions d'habitants, dotée d'une armée qui avait, en 1920, fait ses preuves, représentait pour la France le principal allié de revers, et devait à ce titre, être consulté et écouté, quand se posaient des problèmes européens.

Il peut être dit à la décharge de M. Benès, que l'arrivée au pouvoir d'un dictateur comme Pilsudski, fort méprisant du système démocratique tchèque et d'un ministre des Affaires étrangères aussi vaniteux et aussi peu sûr que le colonel Beck, devait aggraver les heurts et les conflits.

Devant cet échec d'une politique d'amitié tchéco-polonaise, et l'isolement stratégique qui en était la conséquence, la Tchécoslovaquie n'avait qu'une position de repli contre le germanisme. C'était une entente avec

l'Autriche et la Hongrie, également menacées par la force croissante du Troisième Reich. Cette solution a été délibérément écartée par M. Benès, et il a, par là, inconsciemment fait le jeu de Hitler ; il y voyait un pas vers la résurrection de ce qu'il détestait, la Confédération danubienne. Le Traité de Saint-Germain avait, dans sa partie X, prévu la possibilité d'une organisation économique commune, et même d'une Union douanière entre les États successeurs. Le président Masaryk, dans une interview du 13 février 1919, avait souligné que c'était là la première condition d'une Confédération politique, mais sur ce chapitre, le ministre des Affaires étrangères ne pensait pas comme le chef de l'État, et il semble que celui-ci n'ait pu, à cet égard, peser sur la décision de M. Benès.

« Plutôt l'Anschluss que les Habsbourg », le mot historique pèsera lourdement sur la mémoire d'Edouard Benès. Je l'ai entendu, en 1933, de la bouche du ministre de Tchécoslovaquie à Vienne, M. Zwiedenek Fierlinger. Celui qui, après avoir été ambassadeur à Moscou, devait être plus tard le fourrier du Communisme dans son pays, était alors le confident et l'un des amis les plus intimes de M. Benès. Ils avaient à Tabor des maisons de campagne contiguës et ils avaient en même temps planté les arbres de leurs jardins. Je ne sais s'il est exact, comme on l'a raconté, que M. Benès ait exprimé, avant de mourir, le souhait de voir son ex-ami pendu à l'une de leurs branches, mais à cette époque M. Fierlinger traduisait exactement les vues et les pensées de son chef. Or, à Vienne, il n'avait d'autre souci que d'épauler et même d'exciter contre le gouvernement Dollfuss les extrémistes du Parti socialiste qui se trouvèrent ainsi encouragés à tenter le coup de force de février 1934, après avoir été ravitaillés en armes à travers la frontière tchèque. Leurs chefs, Otto Bauer et Julius Deutsch, trouvèrent refuge en Tchécoslovaquie et organisèrent à Brünn une « centrale » d'agitation contre le Gouvernement fédéral de Vienne.

Un homme d'État tchèque, Hodza, comprit la nécessité de la formation de défense triangulaire, Prague, Vienne, Budapest, mais il n'eut jamais le soutien effectif de M. Benès, dont l'attitude avait provoqué une défiance presque insurmontable de la part des Magyars. A Vienne, on était plus compréhensif et plus conciliant. M. Hodza noua des relations confiantes avec les membres des Gouvernements de Dollfuss et de Schuschnigg. Ses vues ne devaient prévaloir ni à Prague ni à Budapest.

Et cependant la menace hitlérienne, d'années en années, de mois en mois, s'aggravait. M. Benès paraissait l'ignorer. Quand le Führer occupa la rive gauche du Rhin, il y eut, tant à Belgrade qu'à Varsovie, une puissante réaction de défense. L'offre fut faite de mobiliser immédiatement si la France en donnait l'exemple. L'Autriche ne représentait pas une force militaire, mais ceux qui avaient la responsabilité de son avenir me demandèrent alors avec angoisse : « Que va faire la France ? », sentant que de notre décision dépendrait, à plus ou moins brève échéance, le sort

de Vienne. N'était-ce pas l'heure pour M. Benès d'intervenir et de faire usage du crédit dont il disposait à Paris ; il paraît n'avoir vu la question que sous son aspect juridique : le recours à la Société des Nations, alors qu'il eût fallu répondre à un coup de force par une manifestation de force. Ne vit-il pas que la Reichswehr à Mayence, c'était un barrage renforcé entre la France et la Tchécoslovaquie ?

A mesure que se forgeait l'Axe Berlin-Rome, la position de la Tchécoslovaquie devenait plus périlleuse. Sans doute, M. Benès comptait sur l'appui militaire de la France, mais sans se rendre compte que pour que celui-ci fût rapide et efficace, le concours de l'Italie était indispensable ; or, à Genève, lors de l'affaire d'Éthiopie, l'Italie n'eut pas de censeur plus sévère que M. Benès, président de l'Assemblée des Sanctions. L'inimitié de Mussolini à son égard devait à son heure peser sur le destin de la Tchécoslovaquie.

Quand Hitler eut réduit le Duce à la condition de brillant second, il fit l'opération de Vienne avec une facilité dont il fut lui-même surpris. Le jour de l'ultimatum allemand, je passais [1] accompagné du Ministre de Pologne, devant la légation de Tchécoslovaquie, et mon collègue me dit : « Voilà un panonceau et un drapeau, qui dans un an, auront disparu. » « Et après, lui dis-je, ce sera votre tour. » Pour ceux qui ont vécu en Europe centrale l'après guerre, il était facile, en se dépouillant de tout parti-pris idéologique, de se faire une vision claire de l'enchaînement inéluctable des fautes. Maître de Vienne, Adolf Hitler pouvait désormais parler en maître en Europe. Il n'y avait plus d'autre ressource pour l'Occident, que de se préparer à la guerre. La seule question qui se posait était de savoir si on la ferait pour la Tchécoslovaquie ou pour la Pologne. C'était un délai à calculer, selon le rythme du réarmement, mais à Paris comme à Londres, on vécut dans l'illusion que l'on pourrait éviter de se battre et on persista dans cet espoir jusqu'en mai 1940.

*
* *

M. Léon Blum a donné la meilleure définition du sentiment qu'éveilla en France l'accord de Munich : « Un lâche soulagement ». L'attitude de la France et de l'Angleterre paraît avoir été une surprise pour M. Benès. Avait-il l'espoir qu'un sursaut réveillerait ces grandes Démocraties si attachées à la paix, qu'elles étaient prêtes à lui faire de grands sacrifices, et ceux qu'on fait aux dépens des amis paraissent habituellement les moins coûteux. Le spectre de la guerre s'était brusquement dressé devant des peuples peu désireux de se battre et ils avaient été heureux d'apprendre d'un lord anglais que les Sudètes étaient des Allemands auxquels il devait être permis de rentrer, comme les Autrichiens avaient été autorisés à le faire, dans le sein de la grande patrie germanique. Ils mettaient ainsi leur conscience à l'abri et leur tête dans le sable d'autant plus faci-

1. M. Puaux a été Ministre de France à Vienne de 1933 à 1938.

lement qu'ils virent les Tchèques s'incliner sans révolte apparente devant leur verdict. Il est sans doute facile de refaire l'histoire ; il n'en est pas moins permis de penser qu'un homme d'État du tempérament et du caractère de Georges Clemenceau ou de Winston Churchill, n'aurait pas accepté, comme le fit M. Benès, les conseils impératifs des Alliés ; que se serait-il passé s'il leur avait dit non ? La France et l'Angleterre auraient-elles pu assister, indifférentes, à une agression allemande, et si la Pologne du colonel Beck n'eût certainement pas bougé, en eût-il été de même de la Russie ? Il y avait là une partie à jouer. M. Benès avait été accoutumé jusque-là, par l'appui inconditionné de la France, à ne jamais jouer qu'à coup sûr. Comprit-il que sa politique, depuis 1919, n'avait été qu'une longue suite d'erreurs et qu'une lutte engagée contre l'Allemagne dans de telles conditions était vouée à un échec ? Son système s'effondrait. Sa protestation ne fut que formelle et son amertume se traduisit en une ironique et aigre boutade : « Si l'on veut que nous soyons les domestiques des Allemands, on verra quels bons domestiques nous sommes. »

La démission, puis un exil volontaire, dispensèrent M. Benès d'exécuter ce programme de servilité, et c'est au président Hacha que furent imposées les dégradantes épreuves de la capitulation.

La victoire des Alliés ramena M. Benès à Prague, mais il avait auparavant, fait deux fois, en 1943 et 1945, le voyage de Moscou, et c'est ainsi que s'était ouvert le deuxième chapitre des illusions de M. Benès, aussi inconscient du danger russe qu'il l'avait été du danger allemand. La solidarité slave ne peut être évoquée comme une excuse, car bien avant Tito, d'autres frères de race ont vu clair dans le jeu du Kremlin rouge. Un Slovaque, qui porta avec honneur l'uniforme de général français, et dont la mort prématurée fut une perte irréparable pour sa patrie, Stefanik, en février 1919, quelques mois avant la catastrophe aérienne qui lui coûta la vie, revenant du Front sibérien, adressait au Gouvernement de Prague, un solennel avertissement : « *Le Bolchévisme n'est pas une orientation philosophique, mais une manifestation maladive, un apocalyptique chaos, dans lequel les plus bas instincts se manifestent ; quant aux chefs bolchévistes, ce sont des autocrates dans toute l'horreur du mot ; la Démocratie doit combattre ce flot ; faire des coquetteries avec les tendances bolchévistes, équivaudrait à abandonner le chemin de l'honneur et du bon sens. Je vous le dis du fond de mon âme, la lutte contre le Bolchévisme dans toutes ses manifestations doit dominer toute notre politique.* »

M. Benès ne paraît jamais avoir médité le testament de Stefanik. Il se fit, au contraire, la caution de Moscou, tant auprès du Gouvernement britannique dont il était l'hôte, que de ses anciens alliés de la Petite Entente.

M. Maniu qui, pour la honte de l'Europe, finit ses jours dans un cachot, en fit l'expérience. La *Nation Roumaine*, organe de la Résistance à Paris,

a révélé dans un article du 15 septembre 1948, que M. Benès avait « *cherché à apaiser les appréhensions légitimes de ses collègues de l'Europe orientale, quant aux véritables desseins de la politique russe, et qu'il était intervenu dans l'action de Jules Maniu durant la guerre, en cherchant à le convaincre que ses réserves, quant à la valeur des garanties soviétiques, n'étaient pas fondées* ».

En mars 1949, dans un article de la *Revue de Paris*, qui ne suscita ni démenti ni rectifications, fut exposé par une personnalité bien renseignée ce qu'avait été à Londres la politique de M. Benès, qui, par son action auprès des Anglo-Saxons, desservit les mouvements de Résistance de l'Europe centrale, qui n'étaient pas d'obédience communiste.

Dans la décision prise à Yalta, d'abandonner à la Russie l'Europe orientale comme zone d'influence, M. Benès a sa part de responsabilité. Il était hanté par l'idée d'avoir une frontière commune avec l'U.R.S.S., et dès décembre 1943, il lui offrait un morceau de l'ancienne Tchécoslovaquie, la Russie subcarpathique. Il lui semblait qu'appuyé par Moscou il pourrait reprendre, au lendemain de la guerre, la politique qu'il avait jusqu'en 1938, menée avec l'appui de la France ; une fois encore un voile d'optimisme obscurcit son jugement. N'aimait-il pas à dire que jamais les Slaves ne peuvent être des oppresseurs ? Il se forgeait ainsi une image idéalisée de la Russie, acceptant comme sincères et loyales les assurances qui lui étaient prodiguées à Moscou.

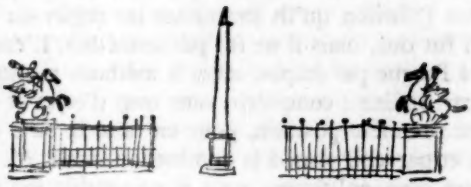
***

Pour donner satisfaction à l'U.R.S.S., M. Benès constitua, en février 1945, un gouvernement dont la présidence était confiée à M. Fierlinger. Le parti communiste détenait trois ministères clés, l'Intérieur avec la Police, l'Information et l'Éducation nationale. Aux élections de mai 1946, les Communistes n'obtenaient cependant que 38 p. 100 des voix, et M. Benès eut l'illusion qu'ils joueraient les règles du jeu parlementaire. Le réveil fut dur, mais il ne fut pas immédiat. L'emprise communiste s'étendit à Prague par étapes, selon la méthode pratiquée également par Hitler et par Staline : conquérir, sans trop d'éclat et sans recours à la violence, une première position, pour en faire la base de départ d'un nouveau bond, et parvenir ainsi à la domination totale. M. Benès fut mis en garde par ses amis politiques, mais il ne semble vraiment avoir vu clair, qu'au moment où les Démocrates qui faisaient partie du Gouvernement, plutôt que de s'incliner devant les décisions de leurs collègues communistes, préférèrent démissionner, pour donner au chef de l'État le moyen de former un nouveau cabinet, selon les règles constitutionnelles. La volonté de M. Bénès paraît, au cours de cette crise, avoir été singulièrement vacillante. Le 18 février, il encourage les ministres de son propre parti à démissionner, et en prévision d'un Congrès des Comités d'Entreprise, il leur fixe le 21 février comme ultime délai, pour prendre cette

décision. Le 20 février, il félicite M. Hala, le vice-président du Parti populiste, de la solution adoptée. Le lendemain, il dit aux Socialistes démocrates qu'il la trouve regrettable, il les engage cependant à former un gouvernement avec les deux autres partis non communistes, mais, en même temps, il assure M. Gottwald [1] qu'il ne saurait approuver un gouvernement excluant les Communistes ; en dernière heure, il convoque le chef de l'Armée. Était-ce une ultime volonté de résistance? Le 25 février, il capitulait en intronisant M. Gottwald. Le peuple tchèque attendait un message, une explication du chef de l'État ; la radio resta muette.

Faut-il attribuer cette défaillance, à un mal physique comme l'ont prétendu les derniers défenseurs de M. Benès? Ne suffit-il pas d'évoquer son attitude lors de la crise de Munich? C'est le même choc soudain devant une réalité implacable. Un enchaînement d'illusions conduit au bord du gouffre et là, soudain, le cœur manque ; il faut se soumettre ou accepter le grand risque : en 1938, la guerre européenne, en 1948, la guerre civile. M. Benès ne reprit pas le chemin de l'exil, mais il ne devait pas mourir au Hradschin [2]. C'est dans sa maison de campagne qu'il s'éteignit, solitaire et silencieux. Quelles furent ses pensées aux dernières heures de sa vie? Se fit-il à lui-même une confession de tant de mirages et de méprises? Il est rare dans l'histoire, qu'un homme ambitieux de jouer un grand rôle ait pu mesurer d'une manière aussi tragique qu'il n'était pas à la hauteur de son destin.

GABRIEL PUAUX
Ambassadeur de France.



1. Homme d'état tchèque communiste, actuellement Président de la Tchécoslovaquie.
2. Palais du Gouvernement.

LA PIANESSE

Alberto Savinio est à la fois romancier, journaliste, auteur de nouvelles, peintre — comme son frère, le célèbre Chirico — auteur dramatique et acteur. Cet Italien a vécu longtemps à Paris où il fut en relation avec le groupe surréaliste. Pour donner une idée des directions dans lesquelles se développe son talent, nous avons réuni ici deux récits de lui d'inspiration différente.

(N. D. L. R.)

Le train qui avait brûlé aussi la station d'Orvieto s'élançait, acéphale et ferrobolant, dans la direction de Rome. Acéphale et ferrobolant ne sont pas des adjectifs ordinaires, surtout appliqués aux trains : ils venaient tout juste d'être créés, et fortement créés, par mademoiselle Foufou. Chez cette vieille fille au sobriquet évocateur de chaudière et de piston, les impressions ferroviaires sont exceptionnellement vives. Dans le compartiment de deuxième classe où elle est assise, serrée dans son coin et dominée par un compagnon de voyage pléthorique, comme l'est par le mont Brione la petite ville de Riva, mademoiselle Foufou se trouve dans des conditions très analogues à celles de l'aspirant aviateur à l'intérieur de la machine qui, dans les écoles de pilotage, imite les mouvements et le vacarme du vol et accoutume l'homme de la terre à la vie icarienne. C'est dans cet enivrant fracas que mademoiselle Foufou sentit éclore dans son esprit et monter à ses lèvres un adjectif encore jamais entendu, et que, dans un obscur vortex philologique, lui fut révélée la genèse des mots.

Quant à l'adjectif « acéphale », appliqué à un train de chemin de fer, en voici l'explication : entre Arezzo et Chiusi, mademoiselle Foufou eut fantaisie de s'évader un moment de l'espace vital de son plantureux voisin — espace d'ailleurs saturé de vin et d'ail — ; à cette fin, elle sortit dans le couloir et se pencha à la fenêtre en quête d'air pur. Le convoi décrivait alors une courbe entre deux entrées de tunnels, dans une vallée traversée par un fleuve qui scintillait au soleil, et mademoiselle Foufou s'aperçut que son train n'avait pas de locomotive, autant dire pas de tête.

Réagissant d'instinct à cette désagréable surprise, mademoiselle Foufou évoqua dans son souvenir l'image familière de la locomotive, avec son chasse-neige à dents de peigne sous le bouclier rond et bombé de l'avant, le sifflet tubulaire émergeant du toit et la fumée qui s'échappe par grosses bouffées, tantôt noires, tantôt blanches, de la cheminée à entonnoir.

Comme son étonnement le prouve, il y a bien des années que mademoiselle Foufou a perdu tout contact avec les chemins de fer, mais en des temps lointains, elle avait parcouru plusieurs fois les lignes Rome-Florence et Florence-Bologne et elle avait été à même de suivre l'évolution morphologique de la locomotive (encore que le mot « évolution » ne fût prononcé alors que très rarement et avec une certaine répugnance à cause de la mauvaise renommée faite, dans les milieux bien pensants, à Charles Darwin). Elle avait donc pu observer que la cheminée de la locomotive tendait à devenir de plus en plus courte à mesure que s'élargissait le poitrail pour se réduire enfin à un court moignon dressé au-dessus d'un avant-train présomptueux et convexe, pareil au bouclier de Minerve noirci dans les combats.

En ces temps, mademoiselle Foufou avait même établi un parallèle entre l'aspect de la locomotive et la face de l'homme, et elle avait découvert que la locomotive, tout comme la face humaine où un long nez décèle l'intelligence, un nez court la stupidité, prenait un aspect plus puissant, certes, mais plus stupide à mesure que raccourcissait sa cheminée, et qu'elle perdait toujours chaque fois un peu plus de la physionomie si futée et si malicieuse des ancienne locomotives à cheminée haute, des plus anciennes surtout, avec leurs cheminées en champignon, en pommes d'arrosoir.

Il convient d'ajouter que l'attrait qu'exerçaient alors sur mademoiselle Foufou le nez des hommes et la cheminée des locomotives n'a pas trouvé par la suite, dans la pratique sexuelle, l'application qu'on eût pu attendre : mademoiselle Foufou, qui a maintenant dépassé la cinquantaine, est encore en parfaites conditions de virginité.

Dans sa jeunesse, mademoiselle Foufou avait assisté à quelques leçons de Josué Carducci à l'Athénée de Bologne, et il lui revient en mémoire que ce grand homme appelait la locomotive la « vaporière ».

Ainsi la « vaporière » n'est plus. Cette découverte atteint mademoiselle Foufou comme la perte d'un objet cher à son cœur. Ce petit nom de Foufou qui lui est resté, cette onomatopée ferroviaire, perpétue le doux souvenir d'un jeu auquel se livrait son papa pour la divertir, dans ses jeunes années : pliant des bras à angle droit, il les remuait d'avant en arrière à l'imitation de deux bielles et contrefaisait avec sa bouche, rose épanouie au milieu d'une forêt de poils, le bruit de la machine quand, pareille à une baleine qui lancerait son jet d'eau non par le sommet de la tête mais par les flancs, elle fait gicler sa vapeur entre ses roues.

Et le « foufou », maintenant, où est-il ?

Maintenant, à la place du « foufou », il y a, en tête du convoi, une

espèce de grande boîte fermée, dénuée de caractère et d'attributs, et dont la couleur même, qui est celle d'une boue jaunâtre, n'est plus le noir « fatal » de la locomotive, de la locomotive babillarde et affairée qui court par les champs, franchit les ponts, côtoie la mer, grimpe en zig-zag au flanc des montagnes, s'engouffre dans les tunnels, en ressort, par l'autre bout, fumante et gonflée d'orgueil, faisant entendre son éternel « foufou ». Tandis que cette machine sans tête n'a sur son toit que deux misérables trilleys, maigres et chétifs.

Ce train sans locomotive ranime dans la mémoire de mademoiselle Foufou le souvenir d'une lointaine et lumineuse après-midi d'été : gantée de fil blanc, sa petite main dans l'énorme patte couleur bifteck de Frau Johanna, sa gouvernante, elle se dirigeait vers les *Cascine* quand, sur le *lungarno Amerigo Vespucci*, arrosé de frais et miroitant au soleil, se produisit l'inquiétante apparition de la première « voiture sans chevaux », ronflante et miraculeuse, suivie d'un essaim de vélocipèdes et de petits va-nu-pieds. Et comme avaient fait alors ses parents, et toutes les personnes convenables, voici que mademoiselle Foufou, à un demi-siècle de distance, tire cette conclusion que « le progrès tue la beauté ».

Ce n'est pas à la fenêtre, mais à l'intérieur du compartiment que cette pensée traversa mademoiselle Foufou. A la fenêtre, elle n'était restée que peu d'instants et elle avait dû lutter contre le vent qui lui tirait son voile, le tordait dans un tourbillon et menaçait de l'arracher et de l'emporter ainsi que son chapeau et son toupet de cheveux postiches. Mademoiselle Foufou aime à s'envelopper la tête d'un voile et à perpétuer en ce siècle de franchise vestimentaire le temps où la femme se dérobait aux yeux des hommes comme un trésor caché.

A Florence, le train avait été pris d'assaut par une horde de voyageurs hurlants et forcenés qui, à travers la foule de ceux qui voulaient descendre, s'ouvraient un passage en manœuvrant leurs valises en guise de bélier. Mademoiselle Foufou qui tenait contre sa poitrine sa pauvre mallette en fibre végétale comme une mère serre contre son sein la chair de sa chair, se trouva portée par ce flot humain dans une voiture pleine de pieds, de coudes, d'haleines fortes et d'âcres odeurs masculines.

A Arezzo, un coin se trouva libéré dans un compartiment de deuxième classe et mademoiselle Foufou, aussi légère qu'un pur esprit, s'insinua de biais entre la paroi du wagon et un homme colossal en manches de chemise qui dormait la face couverte d'un journal et se penchait par intervalles, suant et lourd, vers sa voisine inconnue, comme par un besoin de tendresse.

De ces contacts avec le géant endormi, elle conçut une trouble opinion des mystérieux plaisirs de l'alcôve et une terreur mêlée de quelque répugnance l'incita à se faire encore plus petite, encore plus légère, encore plus écrasée dans son coin.

Au bout d'une heure de cette torturante caricature d'intimité conjugale, le train s'arrêta dans une gare démunie de toit vitré et une voix d'abord

lointaine mais bientôt plus proche et plus forte et qui semblait sortir de dessous les roues s'écria : « iusi... agni... anciano... erontola... erugia... ange de train ».

A cette annonce incompréhensible, le géant s'éveilla en sursaut, sauta sur ses pieds, tira du filet une valise ficelée comme un jambon, et aussi son veston qu'il jeta sur son épaule comme un chasseur son gibier et se précipita hors du compartiment en écrasant le pied de mademoiselle Foufou, laquelle, sous le poids de cette montagne, ne trouva même pas la force de crier. Le journal qui avait servi de voile à cette effrayante figure gisait sur la banquette, inanimé, tel un oiseau tombé du ciel, les ailes déployées. Mademoiselle Foufou se sentit veuve, mais ce fut sans regret.

Le train s'arrêta encore à d'autres gares, et à chacune le compartiment de mademoiselle Foufou laissa une partie de ses voyageurs ; cependant mademoiselle Foufou ne se risquait pas à toucher ce papier abandonné près d'elle sur la banquette, souvenir d'un mariage éphémère et monstrueux.

A Orte, mademoiselle Foufou resta seule dans son compartiment, et quand le train se remit en marche et que fut écarté tout danger de nouvelles intrusions, mademoiselle Foufou allongea une main flétrie comme une feuille de platane à l'automne, toucha le journal une première fois, très vite, comme quand on se brûle, puis une deuxième fois, puis l'attira doucement à elle et enfin le déplia : c'était le *Messagero*. Elle se mit à lire.

Elle lisait avec l'attention et la plénitude, avec l'indifférence aussi, et avec le manque de critère sélectif propres aux lectures que l'on fait en chemin de fer ou dans les cabinets ; elle lut tout, jusqu'aux informations les plus insignifiantes, sans sauter un mot, sans perdre une syllabe. Elle lut la première page et la seconde ; elle lut — chose extraordinaire — l'elzévir de la page trois, le feuilleton, le compte rendu d'un concert et la liste des livres reçus ; avec non moins d'attention, elle lut les faits divers de la page quatre, les variétés de la page cinq, passa enfin aux dernières nouvelles, sans négliger, à la dernière ligne, le nom du gérant responsable ; remonta de là aux faire-part mortuaires où elle s'informa des dispenses d'envoyer des fleurs et du retour de plusieurs belles âmes à Dieu ; s'attaqua aux annonces, dégusta une à une les demandes d'emploi, les offres d'appartements ou et de fonds de commerce, les occasions de pianos droits ou à queue...

A ce point mademoiselle Foufou détacha ses yeux du journal comme pour reprendre contact avec la réalité, puis se remit à lire : « Occasions exceptionnelles. La maison du Piano. Pianos à queue et pianos droits des meilleures marques : Blüthner, Beckstein, Steinway. » Er cette fois encore, comme la veille au soir, au théâtre, mademoiselle Foufou sentit autour d'elle l'air se remplir d'une sonorité dorée.

Foufou est certainement un nom ridicule, mais bien plus ridicule, plus

absurde, plus contradictoire par-dessus le marché, et surtout plus douloureux serait pour elle, si infortunée, si malheureuse et si laide, l'un quelconque des trois noms qui lui furent légalement imposés aux fonts baptismaux, et qui sont Fortunée, Félicité, Belle. Le nom, pense mademoiselle Foufou, est le symbole, le signe distinctif de celui qui le porte, et imposer un nom à un enfant quand il n'a pas encore la possibilité de dire ce qu'il en pense est un abus d'autorité, et parfois une infamie. Ce surnom de Foufou, son père le lui avait donné par plaisanterie, mais aujourd'hui mademoiselle Foufou se demande si réellement ç'avait été une plaisanterie et non plutôt une tentative de réparer — ou au moins de cacher sous cette onomatopée bouffonne — l'erreur cruelle de ses noms véritables.

D'ailleurs que lui importe? Voilà plus de trente ans que ces deux syllabes ne sont plus ridicules pour elle, qu'elles ont perdu toute signification et tout accent; ainsi pour nous le mot *jovial* n'évoque plus dans notre esprit l'influence heureuse de Jupiter. Oui, voilà trente ans, c'est-à-dire depuis l'époque où, sa vingtième année révolue, elle avait acquis la certitude que sa vie ne changerait plus et s'était désormais vidée, comme tout à l'heure le compartiment de ses derniers voyageurs, de ses dernières espérances.

Même les voyages avaient perdu leur attrait pour mademoiselle Foufou, et elle avait cessé de voyager. C'est pourquoi elle ignorait que sur beaucoup de lignes du réseau ferroviaire, la traction à vapeur avait été remplacée par la traction électrique et la locomotive par la motrice.

Et soudain était arrivée la lettre de maître Cuscina, notaire, invitant mademoiselle Fortunée-Félicité-Belle Fantapié à venir recueillir la succession de feu son oncle Bruno Fantapié.

L'oncle Bruno? Cet oncle qu'elle n'avait jamais vu de son vivant et dont son père ne parlait que très rarement, associant à son nom des épithètes péjoratives et flétrissantes, mademoiselle Foufou ne voulut pas le voir non plus mort et elle s'arrangea pour arriver à Florence « après la cérémonie ».

Mademoiselle Foufou ne « sentit » pas ce deuil. Dans le hall de l'hôtel, sur le bureau du portier, s'empilaient les prospectus des spectacles. Mademoiselle Foufou n'avait qu'une idée fort obscure du *Mai Florentin*. Ces deux mots joints ensemble réveillèrent au fond de sa mémoire quelques vers ayant survécu aux odieuses leçons du lycée et qu'elle se récita avec effort :

Ben venga Maggio
e'l gonfalon selvaggio,
ben venga primavera
che vuol l'uom s'innamori [1].

(1) Bienvenu Mai et l'étendard sylvestre, bienvenu le Printemps qui veut qu'on s'énamoure. *Ang. Politien, Canzoni a ballo*, 13.

Mais le prospectus qu'elle tenait à la main n'aurait exercé aucun charme sur elle s'il n'avait présenté, étalé en grosses lettres, le nom de Don Juan.

Étrangement, le temps se mit à cheminer à rebours. Étrangement, mademoiselle Foufou se retrouva auprès de ses père et mère ; plus étrangement encore, elle *fut heureuse* de les savoir morts. Libre donc, libre enfin, elle, une femme de cinquante ans, mais jusqu'alors si prisonnière, si novice, si petite fille, libre de connaître l'homme que ses parents lui avaient caché comme le diable, comme le séducteur redouté et désiré.

Ce n'était donc pas vrai que trente ans plus tôt elle avait acquis la certitude que sa vie ne changerait plus jamais et qu'elle avait renoncé à ses dernières espérances ?...

Mademoiselle Foufou sortit de l'hôtel, traversa Florence dans l'opaque lueur qui suit le crépuscule et répand jusqu'à nous la clarté morte et sans espoir des champs d'asphodèles ; arriva au théâtre de la Pergola, fut portée par le flot des spectateurs dans une espèce de boîte blanche énorme et ornée de fines arabesques d'or. Les fauteuils étaient tous recouverts de velours rouge, matière et couleur des trônes ou en tous cas des sièges réservés aux suprêmes dignités. « Don Juan à la Pergola », pensa mademoiselle Foufou, et subtilement elle se complut à cette équivoque involontaire. C'était l'intérieur d'une boîte de jouets : de jouets *antiques*. Dans cette boîte, on entre pour jouer, et aussi pour se souvenir : pour jouer en se souvenant, ou si vous aimez mieux, pour se souvenir en jouant. Elle a jusqu'à l'odeur des boîtes de jouets : cette odeur de carton et de vernis qu'au moment de Noël le petit nez de Foufou flairait anxieusement dans l'air épais de la maison mêlée à l'odeur de la bûche qui, telle qu'un rôti décoratif, se consumait lentement sur les chenets, et au chaud parfum de gâteaux cuits au four et enrobés de confiture qui montait du sous-sol comme la bénédiction des Mères souterraines. Du haut de la boîte pend sur la tête de mademoiselle Foufou un bouquet gigantesque et étincelant dont chaque fleur est une lumière.

Le bouquet lumineux s'éteignit, la boîte à jouets se remplit de ténèbres, et mademoiselle Foufou s'aperçut alors que, dans cette boîte, elle était enfermée deux fois, car autour d'elle s'allumaient les barreaux d'une cage d'or.

C'était la musique du *Don Juan*, mais mademoiselle Foufou pensa : la musique de Don Juan. L'or, peu à peu, l'entoura de toutes parts. Elle-même se transmua en or. Non la seule cuisse, comme Pythagore, mais le corps tout entier, et dans cette cage d'or, mademoiselle Foufou se sentit un oiseau des îles. Ce n'était pas cet or stérile et dur qui anéantit la raison de l'homme et épuise le sang des peuples, mais un or ductile et ondoyant, flexible et fécond, qui, à l'infini, s'engendrait lui-même.

Et voici maintenant que dans le compartiment du train en marche règne cette même atmosphère d'or : mademoiselle Foufou l'a retrouvée dans l'annonce des pianos à vendre et la musique dorée de Mozart lui retentit dans la tête. Répéter exactement ce qu'elle a entendu, elle en serait incapable, mais la révélation n'en est pas moins claire d'une vie qui ne serait que pureté et beauté, bonheur et harmonie, d'où la laideur serait exclue, avec la souffrance et la mort.

Mademoiselle Foufou a compris que fût-on vieux, laid et seul, il existe un moyen d'être jeune, d'être beau et d'être proche d'un cœur qui vous aime. Agrippée aux appuie-bras de sa banquette, serrant les dents à se briser dans la bouche les jointures de son dentier, ses misérables seins flétris se soulevant en tumulte, mademoiselle Foufou, tour à tour, fut Zerline, donna Elvire, donna Anna. Donna Elvire, elle éprouva l'amour à la manière d'un blond et chaste sentiment ; Zerline, et invitée à « donner la main » à Don Juan, elle sentit la brûlure du feu ; ardente et sombre donna Anna, mademoiselle Foufou ne parvint pas à haïr le meurtrier de son père, mais au contraire, chose horrible à dire et tout ensemble d'une épouvantable douceur, elle ne l'en aima que plus. Il est donc quelque chose au-dessus d'un père, de la mémoire d'un père ? Mademoiselle Foufou s'engagea dans une ténébreuse équivoque où le père et l'homme aimé se confondaient en une seule personne. De l'ombre des mémoires, le chevalier Fantapié revenait à sa fille, non plus fonctionnaire méticuleux et chevalier de la Couronne d'Italie, mais magnifique chevalier de Charles-Quint, la mouche au menton, l'épée au côté, la plume au chapeau.

Le lendemain matin de bonne heure, mademoiselle Foufou se rendit à l'adresse indiquée dans le journal et dit qu'elle désirait acheter un piano ; mais ce désir, elle l'exprima à la première personne qui se présenta à elle, et ce n'était qu'un tout jeune commis, presque un enfant, sans autorité commerciale. Il dit à mademoiselle Foufou d'attendre et il disparut.

C'était une longue enfilade de salles froides et luisantes, comme dans les musées que mademoiselle Foufou visitait le dimanche matin, toute jeunette, en compagnie de son père, et on y respirait une odeur de vernis. De loin venaient les sons de notes rebattues, d'accords insistants, d'arpèges plusieurs fois répétés : la voix d'un piano malade, le ventre ouvert sans doute, et les cordes à nu, auquel l'accordeur donnait ses soins.

Du fond de cette écurie pianistique arriva, avec un craquement de chaussures neuves, un personnage rigoureusement vêtu de noir et onctueux d'onction ecclésiastique. La demoiselle lui fit part du désir qu'elle avait déjà exprimé à l'irresponsable jouvenceau, mais cette fois du ton dont elle eût avoué un péché à son confesseur.

— Mâle ou femelle ? demanda l'onctueux personnage.

— Comment dites-vous ? dit mademoiselle Foufou en écarquillant les yeux.

L'onctueux personnage se ressaisit, fit d'une main molle le geste de chasser de son front une distraction momentanée.

— Excusez-moi, c'est ainsi que nous disons dans notre jargon de facteurs de pianos. Je voulais simplement vous demander si vous désiriez un piano droit ou un piano à queue.

— Le meilleur, dit mademoiselle Foufou qui ne s'y entendait guère. Je m'en rapporte à vous qui êtes du métier.

— Alors, piano à queue, conclut l'onctueux personnage. J'en ai justement un qui fera votre affaire. Une occasion unique.

Ils traversèrent les salles luisantes, où flottait l'odeur du vernis. Les pianos étaient là, dispersés ou par groupes, pacifique et silencieux bétail, verticaux ou horizontaux, de toutes tailles, de toutes dimensions, les uns très grands, les autres tout petits, les parents et les enfants autant qu'on pouvait présumer.

Au passage, l'onctueux personnage découvrait la denture de l'un, à d'autres il caressait les flancs ou la croupe luisante. Cependant l'invisible accordeur s'était tu ; aux accords et aux arpèges succédait le bruit argentin et monotone du diapason. Dans une salle, entouré de pianos noirs comme des garçons de café en frac, se dressait un grand piano tout blanc : un cygne au milieu des corbeaux. « Notre albinos », murmura l'onctueux personnage en le désignant de la main avec un sourire d'une infinie mélancolie. Mademoiselle Foufou ne comprit pas et regarda son guide avec une certaine appréhension.

L' « occasion unique » se trouvait dans la dernière salle ; c'était un piano à queue, long comme une baleine, aux jambes courtes, massives et trapues. L'onctueux personnage y plaqua deux ou trois accords péremptoires, avec une vigueur qu'on n'aurait pas soupçonné chez un homme en apparence si mou ; après quoi il demanda la permission d'aller rédiger le contrat de vente. Demeurée seule, mademoiselle Foufou mit un doigt sur une touche, et un chatouillement de plaisir la traversa tout entière. S'armant de courage, elle frappa deux touches à la fois, et à cet embryon d'harmonie, elle vit soudain se rallumer autour d'elle l'or qui l'avait enveloppée l'avant-veille dans la salle de la Pergola pendant la représentation du *Don Juan* de Mozart.

Maintenant mademoiselle Foufou est heureuse, profondément, secrètement heureuse. Elle a payé la facture, elle a donné leur pourboire aux livreurs, elle a refermé la porte de chez elle, elle a remis le tapis à sa place, sous les pieds du piano long et noir posé au milieu du salon, du piano à la voix d'or, qui fait de la vie un miracle de pureté et de beauté, qui dissipe la laideur, la souffrance et la mort.

Pareillement herculéens étaient les quatre livreurs qui, la courroie au poing et le juron aux lèvres, avaient porté le piano de mademoiselle Foufou et l'avaient hissé jusqu'à son quatrième étage ; pareillement chargés de sourdes menaces, exhalant tous quatre la même âcre senteur, où

se mêlaient des relents de vin et de sueur rance. Mais l'un d'eux ressemblait au voyageur géant qui, entre Arezzo et Chiusi, avait été le voisin de compartiment de mademoiselle Foufou et qui, sans le savoir, lui avait donné une confuse et imparfaite connaissance de l'intimité conjugale. C'est à lui justement que mademoiselle Foufou remit les 100 francs de pourboire par lesquels elle pensa se mettre à l'abri des obscures menaces contenues dans ces quatre corps colossaux, mais elle ne vit pas l'ombre d'un soupçon traverser le front sillonné de rides et emperlé de sueur, ni la plus faible lueur de complicité s'allumer dans ces yeux ensevelis dans les plis d'une chair rouge. Quand enfin mademoiselle Foufou se retrouva seule chez elle, elle s'approcha de son piano, tremblante et sur la pointe des pieds, comme elle se serait approchée d'une créature vivante et endormie que le moindre bruit, le moindre geste inconsidéré risque de réveiller ; elle souleva le couvercle du clavier légèrement jauni, toucha deux notes à la fois pour retrouver l'or et l'harmonie de la veille, mais aussitôt retira sa main avec un frisson d'horreur : les touches étaient chaudes et molles.

Mademoiselle Foufou se hasarda à toucher la queue de l'instrument : elle aussi était chaude et molle.

« Les pianos ont-ils donc la fièvre ? »

Sa première frayeur dissipée, mademoiselle Foufou se rendit compte que ce n'était pas le piano, mais elle-même qui avait prononcé ces mots, à haute voix, seule au milieu du salon, devant le mystérieux instrument févricitant. Elle avait aussi l'impression que le piano était plus gros qu'au magasin, plus gras, plus enflé et qu'il s'était quelque peu tassé sur ses jambes courtes.

Elle ne ferma pas l'œil de la nuit. Dans le salon, elle n'osa même pas y entrer, mais de sa chambre, à travers la porte, il lui semblait entendre le halètement du piano qui respirait avec peine. Elle s'enferma à clef. La question « distraitement » posée par l'onctueux personnage lui revint à l'esprit : « Mâle ou femelle ? ». Elle frémit sous son drap. Pour la première fois dans son existence de vierge cinquantenaire, mademoiselle Foufou se sentit seule dans sa maison, la nuit, avec un homme.

A sept heures, Marthe, la femme de ménage qui venait tous les matins, frappa précipitamment à la porte de la chambre, mais ne voulut donner aucune explication à travers la porte fermée. Mademoiselle Foufou courut au salon, pieds nus, sur ses vilains pieds déformés : le piano gisait sur le tapis, il respirait largement, son flanc palpitait et autour de lui s'agitaient beaucoup de petits pianos, les uns droits, les autres à queue, et ils émettaient des sons ténus et dorés.

Mademoiselle Foufou se présenta à la Maison du Piano le chignon de travers et les vêtements en désordre. L'onctueux personnage l'écouta d'une oreille condescendante, et d'une main molle fit encore le geste de chasser quelque chose de son front.

— Une simple erreur, dit-il d'une voix de miel. Par inadvertance, on

a livré à mademoiselle Fantapié un piano femelle, une pianesse, de celles que les fabricants gardent en réserve pour la reproduction, et qui de ce fait sont les plus appréciés. Mais si mademoiselle n'en veut pas...

— Elle a rempli mon salon de petits pianos nouveau-nés... vous comprendrez... une demoiselle qui vit seule...

— Déplorable erreur, gémit l'onctueux personnage. Cela signifie que la pianesse que nous avons livrée hier à mademoiselle Fantapié était pleine d'œufs.

L'onctueux personnage parlait non comme on parle en tête-à-tête à un interlocuteur, mais comme si tout un public l'écoutait. Sur ces mots, il appuya le doigt sur un bouton de sonnette et, au très jeune employé que cette pression fit aussitôt apparaître, il dit d'un ton sévère :

— Comment se fait-il qu'une pianesse pleine d'œufs se trouvait en magasin ?

Le jeune employé rougit jusqu'à la racine des cheveux et ouvrit les bras comme des ailes :

— Je... je ne saurais dire, commandeur...

Mais le « commandeur », implacable, prononça :

— Appelez-moi M. Perce-oreille.

De retour chez elle, mademoiselle Foufou retrouva les bébés-pianos déjà grandelets et fut agréablement surprise de voir comme les pianos poussent vite. Quelques-uns faisaient leurs premiers pas, ils marchaient en se dandidant, timides et patauds, d'autres perçaient leurs dents ; un tout petit, ayant vu mademoiselle Foufou ouvrir la porte du salon, courut à sa rencontre, la queue en l'air, et le cœur de la vieille et stérile demoiselle fut inondé de tendresse. Quand la Maison du Piano téléphona pour demander à quelle heure il fallait venir reprendre la pianesse et ses petits, mademoiselle Foufou répondit qu'elle avait changé d'idée, et qu'elle comptait les garder tous. Qui sait si elle ne fut pas traversée par l'atroce soupçon que ce personnage rigoureusement vêtu de noir, onctueux avec elle, mais si dur pour son jeune employé, serait capable de faire noyer quelques-uns des nouveau-nés, et celui-là même, peut-être, qui avait couru à sa rencontre en remuant si gentiment la queue ?

— Ils vous donneront bien du souci, dit, à l'autre bout du fil, la voix suave. Et pour les nourrir ?

— Je m'arrangerai, dit mademoiselle Foufou. Je suis tellement seule...

En l'espace de peu de jours les nouveau-nés devinrent des enfants robustes. C'était un plaisir de les voir trotter par toute la maison, grimper sur les meubles, se cacher derrière les rideaux, aussi joueurs que de jeunes chiens. Parfois un piano à queue s'arrêtait au milieu du salon, tendait la patte, soulevait son couvercle et se grattait sous l'aile, comme un poussin.

Il arrivait aussi que, dans l'ardeur du jeu, une dispute éclatât entre deux pianos droits ou entre deux pianos à queue et il fallait que made-

moiselle Foufou accourût pour les séparer. Entre piano droit et piano à queue, il n'y avait jamais de dispute, du fait de cette inaptitude au combat qui existe entre individus de sexes différents et qui empêche aussi bien un jeune chien de s'en prendre à une jeune chienne — mais non toutefois un homme de se quereller avec une femme. Quant à la pianesse, elle s'était remise des fatigues de l'accouchement et de l'allaitement ; de nouveau elle se tenait debout sur ses jambes trapues et courtes, mais elle restait un peu éprouvée. Seul un homme superficiel et dénué de tout sens critique peut croire que les pianos se nourrissent de tons et de demi-tons : les jeunes pianos de mademoiselle Foufou dévoraient d'énormes quantités de viande, de fruits et de légumes, et la pianesse, à elle seule, absorbait trois litres de lait par jour. Le modeste revenu de mademoiselle Foufou ne suffisant plus à la dépense, elle commença à attaquer son capital. Mais que lui importait ? Sa vie, désormais, avait un but.

Peuplée de ces jeunes cordes et de ces blancs claviers, la maison de mademoiselle Foufou s'est remplie d'une harmonieuse musique d'or qui, le jour, ne s'éteint jamais et, la nuit, s'atténue dans le doux murmure des rêves. Et mademoiselle Foufou, qui est tour à tour Zerline, Donna Anna, donna Elvire, qui, sous cette triple forme, a tout l'amour de Don Juan dont elle a fait ainsi un modèle de fidélité, mademoiselle Foufou est heureuse d'avoir éloigné de sa maison le maléfice de la stérilité et ne rêve plus que d'unir pianos droits et pianos à queue, c'est-à-dire mâles et femelles, en de féconds accouplements. Jusqu'à hier seule au monde, elle se voit maintenant entourée d'une jeune vie florissante et robuste et, à l'abri de sa propre laideur comme du rempart le plus sûr, elle jouit de la félicité des anges.

Elle n'en est pas moins seule au monde, au regard des hommes. Et comme elle n'a pas de parents, même très éloignés, c'est le gérant de l'immeuble qui s'occupe d'elle, aidé du concierge. Et voici qu'un matin se présentent chez elle deux jeunes dames sobrement vêtues de gris qui, avec douceur et fermeté, l'invitent à les accompagner à la Maison du Piano « pour affaire la concernant ». Mademoiselle Foufou ne se le fait pas répéter deux fois. Dehors, devant la porte, un taxi attend ; il conduit mademoiselle Foufou et les deux dames en gris jusqu'à une villa de banlieue, perdue dans la verdure d'un grand jardin. La chambre où on introduit mademoiselle Foufou est blanche et propre, mais la fenêtre est munie de solides barreaux.

Au milieu du salon de mademoiselle Foufou le piano abandonné reste béant ; sur le pupitre la partition du *Don Juan* est ouverte à la page 83, sur l'invitation de Don Juan à Zerline :

Là ci darem la mano,
là mi dirai di si...

Une partition qu'elle ne lira jamais jusqu'au bout ; un piano qu'elle ne touchera plus.

VILLA "LA VIE"

Il ne parvenait pas à oublier cette angoisse. Il marchait rapidement. Ce qui le frappa à cette heure insolite, ce fut la mercerie des sœurs Bergamini avec son rideau de fer baissé, sa tente enroulée, un bandeau déchiré battu par le vent froid du matin comme un petit, un minable étendard. Il rencontra un seul passant, un vieux qui marchait à grands pas, traçant des angles sur le trottoir, semblables à ceux d'un éclair et qui parlait tout seul comme pour résoudre un grave problème. Quand le vieux passa à côté de lui, il le regarda avec une surprise joyeuse, en levant solennellement son chapeau et cria : « Vive la jeunesse ». Anicet se sentit un frisson dans les cheveux, se rapprocha du mur et allongea le pas sans rien répondre.

La rencontre du vieillard augmenta son angoisse. Il s'arrêta. Il était sur le point de revenir sur ses pas. Mais il aurait dû dépasser le vieux qui marchait doucement et qui lui aurait de nouveau crié : « Vive la jeunesse ». Cette crainte le retint. Il se reprit à marcher vers la gare, mais avec un effort et comme s'il s'éloignait pour toujours de...

La veille il avait mis le réveil à cinq heures. Il s'habilla rapidement et sans bruit. Avant de sortir il alla écouter à la porte de sa mère. On n'entendait rien, pas même une respiration difficile. Probablement, le matin, le sommeil de sa mère perdait de sa lourdeur nocturne et s'allégeait. Quand parfois Anicet rentrait la nuit, l'appartement était plein comme une forge d'un halètement morne et angoissant. Anicet éprouvait à la fois douleur et honte. En traversant le couloir sur la pointe des pieds, il se demandait comment un ronflement aussi fort, aussi bestial pouvait sortir de ce corps si petit, si réduit et qui, dans le lit, sans perruque et sans râtelier, la tête serrée dans un foulard qui finissait au sommet en deux petites oreilles de lapin, était encore plus petit, plus réduit.

Il trouva la porte fermée et le paillasson roulé dans un angle. Avant de sortir il regarda parmi les boîtes à lettres des locataires celle qui portait le nom de sa mère : « Isabele Negri », comme on regarde pour la dernière fois la maison natale. La via Plinio était déserte et froide encore de nuit. Partir sans saluer sa mère... Il lui semblait qu'il se détachait de la terre, de la vie, des choses bonnes et naturelles. Il s'acheminait vers une aventure pleine de liberté certes, mais pleine aussi de responsabilité et de périls.

Et tout cela parce qu'il allait faire une excursion sur le lac Majeur ? Il arriva sur la place de la gare. Il pouvait arriver quelque chose à sa mère. A son retour il pourrait ne plus la retrouver... Quelle sottise !

Sa mère... la Terre...

A Arona il s'embarqua sur le *Verbano*. Il plongea un regard à travers une écoutille de la salle des machines, vit les pistons qui se mettaient

en mouvement, mais un mécanicien se retourna et le regarda les yeux blancs dans sa figure noire, et Anicet se rejeta en arrière. Puis il demeura en extase devant les palettes de la roue à aubes qui battaient l'eau et la blanchissaient d'écume, mais de là encore il dut s'éloigner, parce qu'un matelot qui passait rapidement en tirant une corde lui dit qu'il gênait la manœuvre. Le bateau se détacha lentement de l'embarcadère.

Le billet de première classe lui conférait les droits les plus élevés, mais lui imposait aussi quelques responsabilités. Anicet fourrait dans sa poche tantôt une main, tantôt l'autre, croisait les jambes tantôt d'une façon, tantôt de l'autre, appuyait le coude d'abord au dossier, puis le rapprochait de son corps, il regardait en connaisseur le lac et les mouettes qui descendaient pour le piquer du bec, les rives fleuries de villas, les montagnes vêtues de bois jusqu'à mi-côte, et nues jusqu'à leurs sommets qui s'accrochaient aux nuages, il éprouva pour ce paysage célèbre tout le respect qui lui est dû ; il fut content de lui-même.

Il déjeuna à l'*Isola dei Pescatori*. A une table voisine il y avait un couple de Scandinaves amoureux qui trinquaient les bras entrelacés et se cherchaient la main sous la nappe. Après avoir bu son quart de vin jusqu'à la dernière goutte, Anicet sentit les fumées de l'optimisme lui monter au cerveau. Lui aussi autrefois... Lui aussi avait fait *Bruderschaft* avec une jeune fille... une jeune fille blonde... une jeune fille qui s'appelait Isabelle... Il fit mentalement le compte de l'argent qu'il avait encore en poche, et bien qu'il ne réussît pas à faire un calcul exact, il commanda une omelette à la confiture, que le garçon alluma en sa présence et arrosa de flammes bleutées.

Dans l'Isola Bella, mêlé à un troupeau de touristes qui suivaient le guide, suspendus à ses lèvres, Anicet vit un pilotis de l'âge lacustre transformé en éponge, le lit à rideau dans lequel dormit Napoléon Ier, les jardins dégradant en terrasses et peuplés de statues.

Il débarqua à Stresa d'un bateau populaire, plein de femmes qui chantaient des chansons montagnardes et de joueurs d'accordéon. Des jeunes gens blanc vêtus et de jeunes arthémis poussaient des canots dans le lac, s'éloignaient en ramant, s'appelaient d'une embarcation à l'autre avec des cris aigus de mouettes.

Dans le jardin de l'hôtel des « Iles Borromées », sous les parasols multicolores, d'autres jeunes nymphes, d'autres jeunes hommes blanc vêtus prenaient le thé.

Anicet se sentit fort gêné, lui qui était vêtu de noir, et allongea le pas pour ne pas se montrer. Puis, tout à coup un grand enthousiasme dilata son âme, une grande confiance, le souffle d'un grand destin. Et il commença à marcher, à marcher, à marcher.

Il s'arrêta tout d'un coup. Un serpent passa sur la route, là-bas, un cercle qui tantôt se pliait et tantôt se relevait.

Anicet s'avança tout doucement. Le serpent ne bougeait pas. Anicet

s'avança encore. Le serpent était écrasé à mi-corps. Dans la poussière on voyait les traces d'un pneu d'automobile.

Anicet fasciné ne parvenait pas à détacher ses yeux de ce spectacle.

Quand il se remit en marche, il portait un grand froid en lui, comme un frisson répandu dans tout son corps.

Il traversa Pallanza et marcha encore. Il arriva dans une ville hérissée de cheminées, qu'on lui dit s'appeler Intra. Il marcha encore. Le soir tombait. Sur la gauche s'ouvrait l'embouchure d'une vallée, et une route partait dans la même direction. Où donc voulait aller Anicet? En longeant le chemin côtier il restait sur la voie que suivent les bateaux à vapeur, c'est-à-dire sur la voie du retour de sa maison. Mais la voie inconnue l'attirait irrésistiblement. Il n'y réfléchit pas deux fois.

Toute trace d'habitation disparut. Les arbres de part et d'autre devenaient toujours plus nombreux, et les ombres de la nuit s'épaississaient. Dans la lueur mourante du jour, comme si la lumière même était devenue son, Anicet entendit un violon.

Où avait-il entendu ce motif?

Il continua à marcher au fil de cette musique.

C'est plus qu'une villa : c'est une maison haute, à plusieurs étages, tout éclairée. Anicet croit que les lumières du crépuscule se reflètent dans les fenêtres et les font briller. Puis il s'aperçoit que les fenêtres des autres façades brillent aussi. Du reste le soleil s'est couché depuis longtemps, le ciel se couvre du bleu de la nuit, et cette petite lueur rose qui s'attarde à l'Occident n'est pas telle qu'elle puisse allumer des reflets. Une tranche de lune brille solitaire. Cette maison n'est pas une maison privée. Peut-être un hôtel. Et plein d'invités. Et ce soir il y a fête à bord...

Pourquoi a-t-il dit : « à bord »? Dans son esprit une analogie s'est formée entre cette maison éclairée et un transatlantique la nuit au milieu de l'océan, les flancs rayés de lumières. Anicet décompose l'involontaire association d'idées et l'analyse. Les mots « à bord » lui sont venus spontanément aux lèvres, et, comme il lui arrive souvent, il les a prononcés en partie. Anicet s'est réveillé, le son de sa propre voix l'a ramené à la réalité. Avec surprise. Il regarde autour de lui. Pourquoi est-ce qu'on a honte de parler tout seul? Heureusement il n'y a pas âme qui vive et ceux de la maison sont trop loin. Cette habitude de penser à voix haute lui vient du fait qu'il est trop solitaire, qu'il n'a pas d'amis, pas de camarades.

Anicet vit avec sa mère. Seuls tous les deux. Tant qu'il était petit, leurs rapports étaient étroits et très loquaces, libres de toute réticence, de toute pudeur, de tout secret. Mais maintenant Anicet a vingt ans. Leur vie en commun est devenue silencieuse. Anicet dit seulement ce qui est indispensable. Aux questions de sa mère il ne répond pas du tout, ou bien il répond d'une manière plus brève, à monosyllabes,

souvent d'un ton hargneux, pour éviter toute possibilité de conversation. Il le regrette, mais il ne peut faire autrement. Il le regrette parce qu'il sent que les rapports entre lui et sa mère deviennent chaque jour plus tendus, perdant toujours davantage de leur intimité. Il prévoit que sous peu ils seront comme deux étrangers, contraints de vivre ensemble, sans moyen d'en sortir. Et il pleure la mort de cette amitié, la plus réconfortante, la plus précieuse des amitiés. Pourquoi doit-il y avoir chez le fils qui vit avec sa mère ce sentiment humiliant, cette crainte de se sentir tourné en dérision? Et cet ennui aussi, comment le dissimuler? Cette honte de se trouver d'accord dans les idées, dans les goûts, dans les jugements?

Anicet n'a plus de doutes : dans cette maison il y a fête. Le son du violon qui vient de l'intérieur le confirme. C'est ce même motif qu'Anicet a commencé à entendre quand il était encore sur la route, et qui maintenant se fait entendre plus clairement. C'est un motif lent et un peu monotone, un motif qu'Anicet a dans l'oreille, mais dont il lui est impossible de se rappeler comment il se nomme.

La maison est précédée d'un jardin très bien cultivé. Anicet est devant la grille. Il voudrait voir quelqu'un avant d'entrer. Mais dans le jardin il n'y a personne. Et appeler? Peut-être dérangera-t-il. Tout le monde est sans doute à l'intérieur, en train d'écouter le violoniste.

Voilà, il y a quelqu'un dans le jardin. Anicet cherche le moyen de signaler sa présence. Un gros oiseau s'envole de derrière un buisson.

Et la sonnette? Il n'y a pas de sonnette. Anicet se décide à ouvrir la grille. Après tout il n'est pas un vagabond. Il a des cartes de visite en poche, que sa mère a fait faire exprès pour lui avec une couronne de baron dans un coin.

La grille n'oppose aucune résistance : elle est déjà ouverte. Pourquoi ce soir des idées aussi absurdes viennent-elles à Anicet? Maintenant que l'espace est libre devant lui, il lui semble être arrivé devant une mer sur laquelle il devra cheminer à pied.

Des plates-bandes arrondissent dans l'ombre leurs silhouettes décoratives, des globes de buis et des festons en forme de barque bordent l'allée. Les larges feuilles des plantes tropicales reluisent çà et là. Les palmes courbent leurs éventails. Le gravier répond avec un craquement « distingué » aux pas timides d'Anicet. Anicet sent que ce costume que sa mère a fait teindre en noir il y a quelques jours, ces souliers poussiéreux, il sent que tout cela détonne dans ce jardin. Anicet voudrait être en veste blanche et pantalon noir. Il voudrait être plus grand. Il voudrait être blond. Et se montrer ainsi aux gens de céans. A ces femmes très belles et indifférentes. A ces jeunes filles altières comme des amazones et qui n'ont que mépris pour les hommes comme lui.

Ces vêtements sont sa honte. Si ce matin il n'avait pas mis son costume teint, il aurait dû mettre son habit gris, à martingale, celui que sa mère a fait retourner par le concierge tailleur de la maison d'en face, qui pour

cacher le déplacement de la pochette de droite a ouvert une autre pochette à gauche. Et son paletot d'hiver? Le col et le revers des manches étaient usés, sa mère lui a fait mettre un col et des parements de velours. Et elle plaisante sur cette humiliation, elle dit que les parements de velours lui donnent une allure de poète romantique.

Au fur et à mesure qu'Anicet s'avance, le son du violon se fait plus distinct. A présent on comprend que le son vient d'un des étages supérieurs. Mais pourquoi ce violoniste répète-t-il toujours le même motif? Anicet hésite à chaque pas et s'arrête, espérant et craignant en même temps de rencontrer quelqu'un. Des fauteuils de jardin et des chaises longues sont rassemblés devant la porte. Un siège à bascule, sous un petit abri de toile rayée, oscille encore lentement, comme si quelqu'un s'était levé à cet instant même.

Ces sièges sont encore « chauds d'humanité ». Ils gardent les attitudes et les formes de leurs occupants. Ici deux personnes ont parlé entre elles, un homme et une femme. Les fauteuils sont tous deux en paille et se ressemblent, cependant le fauteuil mâle se distingue par quelques signes imperceptibles du fauteuil femelle. Anicet s'imagine, lui aussi dans le fauteuil mâle, et dans le fauteuil femelle... Pourquoi, pourquoi l'amour dont son âme est pleine n'est-il jusqu'ici qu'un rêve, seulement un rêve?

Son nom aussi aggrave sa misère, l'embarras de sa vie. Des noms comme Anicet arrêtent n'importe quel destin. C'est un nom d'homme qui vit avec sa mère. D'un homme qui à quarante ans va encore se promener avec sa mère, quand la vie est déjà toute passée. Anicet s'imagine qu'il s'appelle Armand ou Norbert, il entend une voix de femme qui l'appelle « Norbert ».

« Anicet » est facile à tourner en ridicule. Un jour, à un dîner, devant ces jeunes filles qui finirent ensuite par le griser, Anicet avait essayé d'expliquer que son nom signifie « invaincu ». Ce fut une risée générale, qui le démonta. On peut aussi l'abréger, le réduire à Nicet, Icet, Cet. Mais ce n'en est pas moins toujours un nom ridicule.

Là, dans ce fauteuil à niche, dans ce fauteuil qui a l'air d'une guérite pour sentinelle assise, dans ce fauteuil si familier et si démodé qu'il ressemble à une vieille tante ruisselante de falbalas et la tête serrée dans une coiffe à tuyaux; dans ce fauteuil quelqu'un est resté seul et à l'écart pour lire et méditer; et dans ce fauteuil aussi Anicet s'imagine lui-même, il s'imagine lui-même en ce quelqu'un qui est resté seul et à l'écart, indifférent aux jeunes filles qui le regardent de loin, si différent des autres jeunes hommes de son âge, superficiels et vains.

A droite quatre personnes se sont réunies autour d'une cinquième qui pontifiait. A gauche, trois autres ont pris le thé à cette table.

Mais comment se fait-il que sur cette table il y ait encore les tasses vides avec un peu de café au lait dans le fond? Le couteau posé par la lame au bord de l'assiette au beurre? La petite cuillère sur laquelle

brille encore une larme de miel? Les serviettes froissées et abandonnées à côté des tasses?

Personne n'est encore sorti de la maison. Probablement personne ne sortira tant que le violon continuera de jouer. Mieux vaut donc... Anicet s'approche de la porte d'entrée. Tout près, sur un troisième guéridon sont groupées des bouteilles bariolées, et à leur tête, comme un officier devant sa troupe, un gros siphon d'eau de Seltz, sanglé dans une résille de paille, menace de sa bouche en forme de torpille. De grands verres sont posés çà et là sur le guéridon, les uns vides, mais teintés d'un liquide rouge dans le fond, d'autres à moitié pleins, une lamelle de citron flottant encore à la surface, abandonnés par les buveurs. Mais qu'est-ce que cette maison, d'apparence si riche, et dans laquelle on trouve à la même heure les préparatifs pour le thé, l'apéritif et le petit déjeuner? Évidemment le service marche très mal, et ainsi s'explique l'absence de personnel à la grille, dans le jardin et à la porte d'entrée. Ici, pense Anicet, se rappelant une locution française chère à sa mère, ici « on entre comme dans un moulin ». Pourquoi ce violon répète-t-il toujours le même motif? Anicet examine cette nouvelle association d'idées, l'analogie entre le motif monotone du violon et le tic-tac monotone d'un moulin.

C'est en vain qu'Anicet cherche la sonnette à côté de la porte. Il n'y a pas de sonnette, mais seulement une main de bronze, une main de femme petite et jolie. Anicet la touche avec une certaine hésitation, dans la crainte qu'elle ne saisisse brusquement la sienne et qu'elle ne l'empêche de s'enfuir.

Le coup de la petite main de bronze surprend Anicet. Il ne s'attendait pas à ce que cette petite main de femme donnât un coup aussi rude et péremptoire. Mais il est encore plus surpris de se sentir tomber en avant. La porte était entre-close et Anicet a tout juste le temps de s'accrocher au chambranle.

Au coup de la main de bronze, le violon a brusquement cessé de jouer. Anicet s'arrête sur le seuil de l'antichambre, regarde les portes qui s'ouvrent sur elle, lève les yeux vers le haut de l'escalier.

Là-haut non plus personne ne se montre. Seul un faible gémissement naît derrière lui.

Anicet se retourne d'un geste brusque; il voit la porte qui se ferme toute seule, lentement.

Anicet maintenant rit de sa peur. Il regarde — le menton lui tremble encore — il regarde le petit appareil sur la porte, le ressort qui se détend avec lenteur. Il lit sur la petite plaque d'émail : « Ne fermez pas la porte, le Blunt s'en chargera. » Ce gémissement qui meurt peu à peu comme la plainte d'un petit animal qui a fini de souffrir, donne à penser à Anicet que, si les gonds de la porte avaient été huilés, on n'entendrait pas ce bruit irritant. Mais que peut-on attendre de domestiques qui à l'heure du dîner n'ont pas encore enlevé les reliefs du petit déjeuner?

Quand la porte est fermée, le violon recommence à jouer. Le son est maintenant clair et fort et Anicet comprend que le violoniste est dans une chambre du dernier étage. Mais pourquoi répète-t-il toujours le même motif?

Dans les quelques meubles de l'antichambre, il règne une étrange variété de styles. Un bahut Renaissance coudoie une table toute en cristal, un fauteuil florentin fait un duo avec une chaise aux jambes en tubes métalliques formant un S.

De la boule de marbre noir qui se trouve sur la colonnette au bas de l'escalier, un Mercure au pied ailé prend son vol en tenant gracieusement un globe lumineux.

La même étrange variété de styles se répète sur le large escalier qui, couvert d'un tapis tigré bordé de deux bandes rouges, part de l'antichambre. Avant d'arriver au premier étage l'escalier se divise en deux bras ; sur la rampe en fer battu s'arrondissent les tulipes des volutes modern-style. D'en bas Anicet compte trois étages en tout. Du premier au second, l'escalier d'une seule branche est clos par des barres verticales, entremêlées de cercles et de trapèzes. Du second au troisième, de longs tubes horizontaux en métal chromé font briller la rampe.

Au premier étage se trouvent probablement les chambres à coucher, et se faire surprendre dans la partie la plus intime de la maison serait grave pour Anicet. On pourrait le prendre pour un voleur ; pis encore : croire qu'il est allé là-haut pour cueillir dans l'intimité...

Qui?

Anicet tousse deux fois, trois fois. Il ne croit pas que ce soit la peine d'appeler. Appeler qui, appeler comment? Il sent tout le mauvais goût d'un « holà, quelqu'un de la maison! » ou d'un « il n'y a personne? »

Le bruit de ses pas appellerait l'attention et pourtant Anicet traverse l'antichambre sur la pointe des pieds. Il entre dans un salon vivement éclairé et désert, dans lequel on voit encore les traces des gens qui y ont été jusqu'à peu de temps auparavant. Sur le bras de ce fauteuil ancien, serré à la taille comme une femme qui porte un corset, une dame a posé la broderie à laquelle elle était en train de travailler. Anicet s'attarde dans le salon, une heureuse inquiétude entre par ses narines : ce léger parfum de femme. Dans les vases les roses sont encore humides de rosée. Là-bas, sur ce fauteuil articulé comme un fauteuil de dentiste, le porte-livre a été poussé de côté et le livre est resté ouvert au milieu. Que lisait-elle? Anicet s'approche : *C'est à toi que je parle, Clio*, d'Alberto Savinio, dans l'édition de luxe, avec un dessin de l'auteur dans lequel Clio avec une tête de chien « enferme » derrière la porte de l'Histoire les événements mémorables. « Dans cette maison, pense Anicet, je n'ai pas encore trouvé une seule porte fermée. Qu'est-ce que ça veut dire? » Au fumoir Anicet respire un parfum de Chesterfield insinuant et douceâtre. La cigarette est appuyée au bord du cendrier. La cendre est encore courte. Un filet de fumée bleuâtre monte

tout droit, se courbe, s'arrondit en un petit anneau de Saturne. Quatre chaises sont rangées autour de la table de jeu, des petits tas de fiches devant chacune des quatre places. Les cartes distribuées et retournées, sauf cinq devant la Chesterfield qui fume encore, et cinq à la place qui se trouve vis-à-vis : full de sept ici, full de huit là. Mais le vainqueur n'a pas recueilli son gain, l'enjeu est encore au milieu du tapis vert.

Et derrière cette tenture?

Le dîner est resté inachevé. Des fragments de poulet dans les assiettes, les parties de la poitrine filandreuses et blanches comme les jambes des femmes qui ne prennent pas le soleil, les cuissettes couleur d'acajou verni ; les assiettes en croissant, les unes vides, les autres contenant encore le vert de la salade. Un des candélabres au milieu de la table est bas : il n'a que deux branches, dépouillé de tout ornement, l'autre est haut, le tronc massif, les quatre branches larges comme le candélabre d'une synagogue, chargé de fruits et de petits amours. Les bougies sont allumées.

Sur la table de l'office est posé un plat d'argent avec le restant du poulet, le cercle des pommes de terre rôties est brisé en plusieurs endroits. Sur une étagère Anicet reconnaît l'*Antiasthénique I.T.R.* que sa mère lui fait prendre deux fois par jour, dans un peu d'eau, pour « le remonter ». Anicet est content de trouver le flacon de l'*Antiasthénique I.T.R.* Il le prend en main, il lui semble retrouver sinon un ami, tout au moins un visage connu. Sur la partie blanche de l'étiquette il y a écrit au crayon : Isabelle...

Anicet reste cloué, la bouteille suspendue en l'air. Isabelle est cette jeune fille... cette jeune fille blonde... cette jeune fille avec laquelle il fera Bruderschaft dans l'île des Pêcheurs. Elle aussi a donc besoin de « se remonter »? Elle a été malade? Elle est faible de constitution?

Peut-être trouvera-t-il quelqu'un dans la cuisine.

Du robinet un filet d'eau coule dans une bassine où flotte sur le côté un poisson blanc, l'œil fixe et opaque. A côté du filtre à café, la flamme du gaz souffle sous la casserole. Sur la grande table de marbre est posé un gâteau énorme, avec un grand nombre de petites bougies enfoncées dans la croûte de chocolat. Anicet les compte : il y en a vingt. Isabelle a donc le même âge que lui?

Le son du violon. Anicet l'avait oublié. Pourquoi répète-t-il toujours le même motif?

Tandis qu'il traverse le salon en sens inverse, Anicet remarque un fauteuil à bascule que tout à l'heure il n'avait pas noté. Un coussin est attaché par quatre petits rubans rouges au cercle noir du siège. Quelqu'un vient à peine de se lever : le fauteuil oscille encore. Pourquoi Anicet pense-t-il que c'était là le fauteuil « préféré » de la grand-mère? Bien que vieille, la grand-mère d'Isabelle avait gardé une vivacité toute juvénile, un caractère enjoué et un peu fou, sa manie de se moquer de ses petits-enfants. Un livre est ouvert sur un escabeau turc à côté du

fauteuil, sur la page sont posées les lunettes. Anicet se penche et regarde : C'est *le Voyage sentimental* de Laurent Sterne.

Puisqu'il n'a trouvé personne dans le salon, personne dans la salle à manger, personne dans la cuisine, Anicet se sent autorisé à monter au premier étage. Il passe devant l'Hermès lampadophore en s'écartant, dans la crainte qu'Hermès ne lui casse son globe lumineux sur la tête. Il commence à monter. Pourquoi poser le pied ainsi au bord des marches ? Anicet devient hardi et il commence à fouler le tapis tigré : à le fouler « en maître ». Quel étrange sentiment! Il lui semble marcher dans des souvenirs. Peu à peu Anicet se sent des droits sur cette maison déserte et illuminée.

Les portes des chambres souvrent sur le couloir. Anicet s'enhardit et sur le seuil crie : « Personne? ». Le son du violon lui répond. Avant d'entrer, Anicet regarde une dernière fois l'antichambre là-bas au fond, comme du bastingage d'un navire il regarderait le port dont il va se détacher pour toujours.

La première pièce est teintée d'un rose enfantin. La petite fille est à peine sortie. Il y a encore dans l'air son odeur de poussin fleurant le talc. Au milieu se trouve le parc entouré d'une balustrade de bois, le petit matelas sur lequel Isabelle peut jouer sans se faire mal... A-t-il vraiment pensé « Isabelle »? Anicet regarde ce trait au crayon sur le mur rose, ce numéro, cette date, ce nom : le nom est bien celui-là.

Et si elle était dans la salle de bains ?A peine a-t-il ouvert la petite porte rose qu'Anicet sent sur sa figure un souffle chaud. Sur l'eau, les nymphéas savonneux flottent, encore en mouvement, les serviettes sont étendues sur les chaises blanches. Avant de sortir Anicet regarde de nouveau cette marque sur le mur, cette date, cette « stature ». Mais pourquoi ce violon répète-t-il toujours le même motif?

Les recherches d'Anicet ne sont plus indéterminées maintenant. Il sait maintenant « qui » il cherche dans cette maison. Et d'une main tremblante, anxieuse de trouver la surprise tant désirée, il ouvre cette porte...

Sa mère avait fait construire pour lui, par Sadun le menuisier, ce haut pupitre à plan incliné, sur lequel il devait écrire debout, afin de perdre l'habitude de se tenir penché. Ce pupitre il l'a tatoué entièrement, l'a couvert de graffiti et de dessins gravés au canif et remplis d'encre, dont chacun représente un symbole différent de l'ennui que lui inspiraient la version latine, la leçon d'histoire, le problème de géométrie.

C'est un pupitre haut à plan incliné, construit pour faire perdre à Isabelle l'habitude... Mais combien moins abîmé! On voit que c'est une jeune fille qui travaille à ce pupitre. Sur le plan incliné les *Vies* de Cornelius Nepos sont ouvertes à la page 126. A côté se trouve un cahier dans lequel sont tracées ces lignes d'une écriture négligée : « *Quand au contraire tu prépareras la guerre tu te tromperas toi-même si tu ne m'as*

placé... » Après le mot « placé » l'écriture est interrompue, une petite tache d'encre brille comme un petit œil luisant. Anicet se penche : la tache est fraîche.

Aller dans la chambre contiguë en passant par le couloir prolongerait ce jeu de cache-cache, le rendrait plus pénible. En deux sauts Anicet est à la porte de communication : il l'ouvre.

Un méli-mélo d'habits jetés à travers la chambre sur les chaises, les fauteuils, les canapés, sur la commode même. Au fond de la pièce les battants d'une grande armoire sont ouverts, dans les glaces intérieures brillent les lumières parmi lesquelles, comme sur une scène, vivent d'autres habits suspendus et alignés : du matin ou de promenade, de soirée ou de campagne, ornés ou sans ornements, d'été ou d'hiver, de demi-saison ou neutres.

Des chaussures en vrac sur le tapis : bottines à boutons sur le côté et brodequins de montagne, escarpins de satin et chaussures « orthopédiques » à haute semelle de liège. Un gros livre sur la table de nuit presse entre ses pages un coupe papier d'argent. Anicet regarde le titre : *Fureur*. Elle aussi! Sur le lit est étendue une robe de mariage, blanche, longue, les bras ouverts, la mariée elle-même, sans tête, sans mains, comme passée sous le rouleau compresseur. Au pied du lit deux petits souliers d'argent : l'un debout, l'autre penché sur le côté, comme une barque échouée sur la côte.

Anicet saisit la robe. Il veut *sauver la mariée*. La robe est encore chaude. Anicet y enfonce son visage, boit cette odeur. Il se précipite hors de la chambre — la porte est ouverte — un cri lui échappe : « Isabelle! ». Le violon là-haut continue à jouer.

Pour « sauver la mariée », Anicet monte en un éclair au deuxième étage. Une enfilade de pièces lui fait perdre du temps. L'une est pleine de. mappemondes, de cartes, de boussoles, de sextants, de microscopes, d'instruments de pêche, de fusils, de cartouches, de carniers ; l'autre est ornée de tableaux cubistes, de bustes de musées et de divinités païennes, de planches anatomiques, un mannequin avec une couronne de lauriers sur sa tête de bois ; une autre encore est tapissée d'agrandissements photographiques : Strawinski au piano, Greta Garbo dans le rôle de Christine de Suède, Léonard de Vinci en habit de sport avec son Leica en bandoulière.

Enfin, au toucher même de la poignée de la porte, Anicet sent que cette chambre est la « leur ».

Le lit — « leur » lit — est défait. Son pyjama à lui, sa chemise à elle, transparente, tellement fine qu'à la prendre en main... Anicet la prend dans sa main, chaude encore d'elle, odorante encore d'elle, et la chemise de nuit — plus docile qu'elle — se blottit entièrement dans son poing.

De son côté à elle, une revue illustrée gît sur la descente de lit, tombée de sa main que le sommeil a rendue inerte : la revue est ouverte à la page

où Ange, grand dadais halluciné, a laissé choir son corps céleste sur le fauteuil des hommes.

Si un doute reste encore à Anicet... La veille, avant de mettre le réveil à cinq heures, Anicet, qui sentait poindre sa névralgie dentaire coutumière, avait pris un comprimé d'aspirine, puis avait remis le tube dans le tiroir de la table de nuit.

Anicet ouvre le tiroir : le tube est là.

Maintenant Anicet est sûr, il est sûr que derrière cette porte...

Oui : « elle » a été dans cette chambre. Le léger claquement de ses pas sur le parquet luisant, le son de sa voix dans l'air sont encore là. Quoi d'autre encore ? Ses larmes...

La tablette du secrétaire est abaissée. La chaise a été à peine déplacée. Et ce stylo à côté de cette feuille de papier ? Elle le sait bien pourtant qu'il n'aime pas qu'on touche à ses affaires. Anicet prend le stylo et le met dans sa poche. Il regarde la feuille de papier. Sa vue a-t-elle donc baissé ? Pour lire il doit se pencher : « Notre petite Isabelle... » Une larme encore fraîche est tombée sur le papier et est en train d'effacer les deux dernières syllabes. Anicet s'appuie au secrétaire pour ne pas tomber. Néanmoins, dans son immense détresse, Anicet sent le « calembour étymologique » de cette larme qui, au prénom d'Isabelle, est en train d'enlever l'adjectif « belle ». A quoi bon continuer ?

Anicet arrive lentement au dernier étage. Le son du violon, très clair désormais, provient de la dernière pièce, au fond du couloir. Anicet ouvre la première porte. C'est une chambre à coucher. Très éclairée comme toutes les autres, elle a, contrairement aux autres, un air d'abandon. Anicet soulève la couverture déchirée en plusieurs endroits, découvre le matelas tacheté de plaques d'humidité, l'oreiller sans taie. Sur la table de nuit il y a une bouteille vide, à laquelle un verre retourné sert de couvercle. Sur le napperon l'inscription : « Bonne nuit » est brodée avec du coton rouge. Anicet ouvre la porte de la table de nuit, éveillant ainsi une pâle lueur sur les flancs du vase, retourné lui aussi. Anicet pense aux torches retournées qu'il a vues dans les tombeaux du cimetière monumental de Milan, aux soldats qui tiennent leur fusil incliné lorsqu'ils suivent le char funèbre d'un général. Son regard rencontre sur la paroi les yeux d'un portrait, une vieille dame aux cheveux blancs. De qui sont ces yeux ? Où a-t-il vu ces yeux ? De « combien » de vieilles dames aux cheveux blancs sont ces yeux ? Un livre tombé sur la descente de lit est à demi caché sous la table de nuit. Anicet le ramasse, le pose sur le napperon. Ce sont les *Petites Œuvres Morales* de Leopardi dans l'édition de 1860. Anicet ouvre le tiroir : une perruque, un dentier... Comment cela peut-il être ? C'est absurde !

Combien de temps Anicet est-il resté devant ce lit ? Avant de sortir, le souhait brodé sur le napperon lui monte aux lèvres, mais le livre en cache maintenant certaines lettres et on lit seulement « Bouit ».

Anicet ouvre la porte de la deuxième pièce : elle est éclairée à jour, mais vide. De la troisième pièce : elle est éclairée à jour, mais vide. De la quatrième : elle est éclairée à jour, mais vide.

Il continue jusqu'au fond du couloir. Il est fatigué. Il sent un grand poids sur les épaules. Le voici devant la pièce du violoniste. Le son est si proche désormais... On ne peut pas aller au-delà : c'est la dernière pièce. Le motif lent, monotone, continue à se répéter avec une insistance cruelle. Anicet sait que derrière cette porte il trouvera réunis tous les locataires de la maison. Tous ceux que jusqu'à présent il n'a pas réussi à rencontrer. Et il voudrait ne pas l'ouvrir cette porte. Il voudrait ne pas les voir ces personnes. Il voudrait ne pas se faire voir de ces gens. Il voudrait surtout ne pas voir ce violoniste insistant, monotone, cruel. Mais comment faire? Il est fatigué...

Il ouvre la porte.

La pièce est vide. Vide de tous les locataires de la maison. Vide de meubles. Vide de...

Un pupitre de fer, très grèle, se trouve au milieu de la chambre. Un cahier de musique est ouvert sur le pupitre ; et devant le pupitre, *à la hauteur de l'épaule d'un homme qui n'existe pas*, un violon est suspendu en l'air, sur lequel l'archet monte et descend, monte et descend, monte et descend.

Anicet est au-delà de la stupeur, au-delà de la peur. Seule cette immense fatigue est encore en lui.

Alors, sur le cahier de musique, la page de droite commence à se soulever peu à peu...

Avec la terreur, toute sa vitalité perdue rentre tout d'un coup dans le cœur d'Anicet. Le motif répété tant de fois est arrivé à son terme : un nouveau motif commencera sur l'autre page, une page blanche peut-être.

Anicet sort de la pièce au pas de course ; il n'arrive pas au grand escalier qui se trouve au fond du couloir, mais trouve à droite une porte ouverte et les premières marches d'un escalier sur lequel il s'élance, la tête la première. Il descend, par l'escalier de service, autant d'étages qu'il en a monté par l'escalier principal. Cette petite porte donne probablement sur le jardin. Le battant résiste. Anicet pousse de toutes ses forces. Un vent impétueux fait irruption comme le plus grossier des intrus et le rejette en arrière.

Le vent l'a décoiffé. Anicet sort de sa poche un peigne et une petite glace. La glace lui montre le visage d'un vieillard : un vieillard de soixante ans. Si ce matin, quand il est parti de Milan, il avait vingt ans et sa mère soixante, maintenant que lui même a soixante ans...

Il comprend son angoisse de ce matin. Quand il voulait revenir en arrière pour saluer sa mère. Il a donc parcouru toute sa vie dans la visite de cette maison illuminée et déserte?

Il recoiffe ses cheveux blancs et rares, puis regarde autour de lui. Il y a quelques instants il croyait être arrivé au fond d'un escalier, mais il s'était trompé. Les lames de bois des parois vernissées de blanc brillent. Dans la carafe de cristal fixée dans un porte-bouteille, l'eau agite des lueurs bleutées. Le lit est en forme de couchette et porte imprimées sur le repli du drap les initiales de la société de navigation.

La porte oppose maintenant une résistance moins grande. Le vent est un peu tombé. La passerelle est mouillée. Des paquets d'eau, poussés par le vent, franchissent le bastingage et lui frappent la figure. On n'aperçoit pas l'horizon, seules les crêtes blanches des vagues qui fuient dans l'obscurité. C'est une immense rumeur de mer.

Anicet pense que si ce navire est celui de la mort et cette mer celle de l'éternité...

Il éprouve un grand soulagement.

ALBERTO SAVINIO

TRADUCTION JEAN CHUZEVILLE

BOBOSSE

ACTE II

PREMIER TABLEAU

Le décor est le même architecturalement parlant, mais meubles et atmosphère son différents. La table à dessin et les cartons sont absents.

Les meubles et les tableaux sont placés sensiblement aux mêmes endroits, mais ce sont d'autres meubles, avec d'autres couleurs, par exemple. Il faudra qu'au lever du rideau le spectateur ait l'impression d'être devant le même décor et que, cependant, ce décor soit dans la vie au lieu d'être de fantaisie.

Quand le rideau se lève, la scène est vide, puis entre par la porte de droite une petite femme jeune et gentille. Elle tient à la main deux lettres : une cachetée, l'autre qu'elle relit pour la troisième fois au moins avec un air consterné. Elle regarde la pièce vide et dit très naturellement et doucement :

YVETTE. — Oh ! M... *(Pour plus d'assurance, elle monte l'escalier de gauche, frappe à la porte : n'ayant pas de réponse, elle va ouvrir. On comprend qu'elle jette un coup d'œil dans la pièce vide. Elle redescend, s'arrête et répète :)* Oh ! Ça alors ! *(Puis elle aperçoit le téléphone et cela lui donne une idée. Elle compose un numéro.)* Allo ?... C'est toi !... C'est moi... Oui, je viens d'arriver... Non, il n'est pas encore là. Je t'appelle parce qu'il vient de m'en tomber une drôle sur le crâne... Ah ! oui, j'te jure ! En bien, écoute ça. Je rentre, je passe à la cuisine voir si le souper de mon patron est bien préparé. Pour être gentille et le remercier de nous avoir donné des places ce soir pour aller le voir jouer *Bobosse* je m'apprête à l'attendre et à le servir moi-même quand je vois, exposée sur le frigidaire, une enveloppe : « *Pour Yvette* ». L'écriture de madame. J'ouvre. A l'intérieur, il y avait une autre enveloppe pliée en deux avec, dessus, écrit : « *Tony* », et une feuille pour moi. Ecoute ça : « *Yvette* — je te lis le poulet — *je vous laisse ci-joint une lettre pour monsieur. Voilà deux ans que vous êtes à notre service et vous êtes une bonne fille : je peux vous mettre au courant. J'ai décidé de quitter la maison ce soir.* » — Quoi ? — Oui, c'est ce que j'ai dit aussi. Je continue hein : « *Je n'ai pas voulu le dire à monsieur, ça m'aurait fait trop de peine.* » — Tu te rends compte ! « *Je vous laisse cette lettre que vous lui remettrez, mais, comme ce sera*

RÉSUMÉ DU PREMIER ACTE. — *Le dessinateur Bobosse s'apprête à épouser sa maîtresse Régine. Mais Régine a pris d'autres dispositions et le jour où son ami compte célébrer par un joyeux dîner leur prochain mariage, elle disparaît avec un trop aimable inconnu. Edgar, l'ami intime de Bobosse, joue sa partie dans l'aventure, ainsi qu'Anne-Marie qui reste seule à dîner avec Bobosse le soir de la fugue de Régine. Pour comprendre le deuxième acte il faut se souvenir qu'un même acteur (François Périer) joue le rôle de Bobosse et de ce Tony qu'on va voir maintenant apparaître. Même remarque pour Edgar et Léon (Lajarrige) et, du côté actrices Anne-Marie et Gilberte (Michèle Monty), etc., etc... L'explication de ce dualisme est simple : ce qu'on a vu au premier acte ce sont des acteurs* jouant une comédie ; *au second acte on retrouve les mêmes acteurs, mais* chez l'un d'entre eux, après le spectacle.

pour lui un coup terrible, je vous demande de choisir le moment. Ne la lui remettez pas s'il est seul. » — Evidemment, il sera seul ! Avec qui serait-il ? — « *Quelquefois, il amène des camarades pour souper.* » Ah ! ben voilà, oui... « *Si M. Dupuis est là, donnez la lettre à M. Dupuis en lui expliquant les choses.* » Tu sais, c'est le marrant qui jouait le rôle d'Edgar. « *Ci-joint un petit billet pour vous remercier, Yvette, du service que je vous demande.* » — Le petit billet, c'était 1 000 balles. Qu'est-ce que tu penses de ça ? — Quoi ? Ah ! non, j'te jure !... Et s'il rentre tout seul, qu'est-ce que je vais lui dire ? Je serai là comme une cruche, avec lui qui est toujours si gentil et qui, juste, nous avait donné des places pour le voir jouer ce soir ! Ah ! non, j'te jure ! Ce n'est pas des coups à faire, dis ?... Pas ?... Qu'est-ce que je fais alors ? — Tais-toi, le v'là !

Elle raccroche brusquement, file à droite et disparaît. Quelques instants après entre celui que le public connaît sous le nom de « Bobosse », mais qui à la ville s'appelle « Tony ».

Il entre et appelle.

TONY. — Minouche ! Minouche !... Pas rentrée ? *(Appelant.)* Yvette ! *(Entre Yvette.)* Ah ! vous êtes là ?...

YVETTE. — Je viens de rentrer, monsieur.

TONY. — Madame n'est pas là ?

YVETTE. — Pas encore, monsieur. Je remercie bien monsieur pour la bonne soirée que j'ai passée.

TONY. — Ah ! mais, c'est vrai, c'est ce soir que vous êtes venue voir *Bobosse*.

YVETTE. — Ah ! oui, monsieur. Ça, j'peux dire que j'étais fière d'être la femme de chambre de monsieur quand je voyais tout le monde qui applaudissait tant monsieur. Et puis, monsieur m'a bien fait marrer j'peux dire.

TONY. — Tant mieux, Yvette.

YVETTE. — Et mon ami aussi. On s'est bien marré tous les deux. Ah ! c'est marrant ! Quand l'rideau s'est levé, au début, j'étais comme une cruche : j'étais ici ! Il me semblait que chaque fois qu'une porte s'ouvrait c'était moi qui allais rentrer pour apporter un plateau. C'est à se casser le nez.

TONY. — C'est monsieur Georges, vous le connaissez ? C'est lui qui a fait le décor de la pièce. Il s'est amusé à reproduire ce studio. Naturellement pour la scène, c'est un studio plus fantaisiste.

YVETTE. — Ah ! oui. Ça, j'en crois pas mes yeux ! Ce qu'on peut faire au théâtre, hein, quand même ! Hein ! Ah ! et puis quand monsieur fait l'arbre droit sur la tête en face de l'oncle Emile, alors là, je me suis marrée. L'oncle Emile ne comprend plus rien ! Hein ! Si monsieur va se marier, s'il ne va pas se marier, hein ? Il ne comprend plus rien l'oncle Emile.

TONY. — Il est là comme une cruche.

YVETTE. — Oui.

TONY. — Eh bien, je suis content que vous vous soyez amusée, Yvette !

YVETTE. — C'que monsieur est bon tout de même !

TONY. — Mais non, mais non !

YVETTE. — Non ! Je voulais dire : ce que monsieur est bon quand il joue ! C'que monsieur joue bien !

TONY. — Ah ! Tant mieux si je suis « bon ».

YVETTE. — Mais monsieur est bon aussi dans le sens qu'il avait compris ! Je ne voulais pas dire...

TONY. — Merci, Yvette.

YVETTE. — Et Simone Naudin qui joue Régine elle est jolie, hein ? Il n'y a pas à dire, elle est jolie, hein ?

TONY. — Eh ! bien, vous allez la voir, Yvette, elle va venir souper ici avec Edgar et Anne-Marie, autrement dit M. Dupuis et mademoiselle Brémond.

YVETTE. — Ah ! oui.

TONY. — Oui. Ils habitent tous les trois Auteuil. Ce soir, on s'est rappelé tout d'un coup qu'aujourd'hui, c'était ma fête.

YVETTE. — Oh ! *(Puis triste.)* Oh !

TONY. — Pourquoi ? Ça vous attriste ?

YVETTE. — Mais monsieur...

TONY. — Votre ami s'appelle comme moi et vous avez oublié que c'était aussi sa fête ? Hein ? Je parie que c'est ça !

YVETTE. — Voilà, oui.

TONY. — Eh bien, téléphonez-lui si vous voulez.

YVETTE. — Oh ! non, monsieur, ça ne fait rien.

TONY. — Comme vous voudrez, Yvette.

YVETTE. — Alors, bonne fête, monsieur.

TONY. — Merci, Yvette... Voilà : on a décidé de venir souper ici ; seulement, je ne savais pas s'il y aurait assez pour tout le monde, alors M. Dupuis et mademoiselle Naudin se sont arrêtés chez eux et ils vont apporter quelques suppléments. Vous nous servirez, Yvette ?

YVETTE. — Mais bien sûr, monsieur.

TONY. — Madame ne va pas tarder maintenant.

YVETTE. — Pour sûr, monsieur.

TONY. — Et puis, il s'agit de s'amuser. Vous verrez M. Dupuis joue les imbéciles sur la scène, mais dans la vie, il est marrant comme vous dites.

YVETTE. — Je vais préparer la table. Combien de couverts alors ?

TONY. — Eh bien... un, deux, trois, puis madame et moi, cinq.

YVETTE. — Bien. Bien, monsieur.

On sonne.

TONY. — Tenez, les voilà !

Yvette sort. Elle revient, très inquiète.

YVETTE. — Monsieur, c'est l'agent.

TONY. — Quel agent ?

YVETTE. — Un agent de police qui est déjà venu cet après-midi.

TONY. — Pourquoi faire ?

YVETTE. — Je lui ai dit que monsieur était au studio. Il m'a demandé à quelle heure monsieur rentrait du théâtre le soir. Je lui ai dit vers minuit et demie. Il a répondu qu'il passerait ce soir. Il est là.

TONY. — Il ne ferait pas mieux de dormir à cette heure-là ! Qu'est-ce qu'il y a encore ? Bon, qu'il entre.

YVETTE. — Si monsieur l'agent veut bien se donner la peine...

Yvette fait entrer l'agent.

L'AGENT. — Monsieur Tony Varlet, n'est-ce pas ?... J'avais compris que vous étiez là.

TONY. — Oui. Vous venez pour l'histoire du métro ?... Vous pouvez mettre le couvert, Yvette.

L'AGENT. — Je vois que vous êtes au courant.

TONY. — Qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse, moi ?

L'AGENT. — Payer l'amende de 1 780 fr. 75, amende consécutive au procès-verbal dressé par l'agent de la Compagnie. C'est le commissariat qui doit recouvrer l'amende et vous avez reçu trois convocations du commissariat auxquelles vous n'avez pas répondu. Alors, comme je suis concierge dans un immeuble à côté, je suis venu moi-même ce soir. Je sais que vous êtes artiste, ma femme m'a dit : « Arrange ça toi-même. » Elle vous a vu au cinéma. Elle a un faible pour vous.

TONY. — Je suis désolé que vous vous soyez dérangé, monsieur l'agent et votre femme est très aimable, mais voulez-vous me dire, je vous prie, pourquoi j'ai une amende de 1 780 francs à payer...

L'AGENT. — 75.

TONY. — Oui, pourquoi ?

L'AGENT. — Pour avoir fait stopper le métro sous le tunnel, sur la ligne Porte de Saint-Cloud, entre les stations Havre-Caumartin et Saint-Augustin.

TONY. — Bon. C'est exact, mais ce n'est pas moi qui ai tiré sur la sonnette d'alarme.

L'AGENT. — Ce n'est pas vous ?

TONY. — Non.

L'AGENT. — Je ne dois pas entrer dans ces détails. Je dois percevoir la somme de 1 780 fr. 75.

TONY. — Vous savez ce que c'est qu'un métro aux heures d'affluence, monsieur l'agent ? Vous savez ce que c'est que d'être serré à ne pas pouvoir respirer ?

L'AGENT. — Ça m'est arrivé. Je n'ai pas pour cela tiré la sonnette d'alarme.

TONY. — Ecoutez-moi. J'étais un soir dans le métro — dans des conditions que je vous dis. J'étais serré contre un vieux tableau... Des yeux peints jusque-là, des boucles d'oreilles comme ça... vous voyez ce que je veux dire ? et qui, par-dessus le marché, m'empoisonnait avec un effroyable parfum que je respirais dans sa fourrure. Vous voyez la situation ! J'avais déjà remarqué que cette femme se serrait volontiers contre moi et me faisait les yeux doux. Ça vous est arrivé aussi ?

L'AGENT. — Oui... enfin, alors?

TONY. — Je faisais celui qui ne prête pas attention. Tout d'un coup elle me pelote.

L'AGENT. — Par exemple!... Comme ça?

TONY. — Comme ça!

L'AGENT. — Sans préambule?

TONY. — Qu'auriez-vous fait à ma place?

L'AGENT. — Eh bien... Vous me posez là une question...

TONY. — Moi, j'ai cherché un de ses pieds avec un des miens et je suis monté dessus en l'écrasant de tout mon poids. Elle a poussé un hurlement en criant : « Au viol » et tout le monde s'est retourné. Près du signal d'alarme il y avait un impulsif! Qu'y puis-je?...

L'AGENT. — Un... nimpulsif?

TONY. — Il s'est déclenché comme un ressort et il a fait arrêter le métro... C'est lui qui a tiré sur la sonnette d'alarme. Pas moi.

L'AGENT. — Vous dites qu'il s'est déclenché comme un ressort. Qui? Le nimpulsif?

TONY. — Oui.

L'AGENT. — Et qu'est-ce que vous entendez au juste par là?

TONY. — Un monsieur qui a pris peur immédiatement.

L'AGENT. — Oui... Vous le qualifiez de nimpulsif?

TONY. — Si vous voulez, oui.

L'AGENT. — Le procès-verbal mentionne peut-être s'il y a eu ou non ce nimpulsif qui aurait fait ressort comme vous dites, mais, en tous cas, c'est vous qui êtes rendu responsable d'après l'enquête.

TONY. — Mais j'ai horreur qu'on me pelote, moi! J'ai bien le droit de marcher sur le pied d'une vieille folle qui se permet... Je suis un violent, moi, dans la vie, comprenez-vous! Au théâtre et au cinéma, on me fait jouer les types un peu dans la lune; elle devait me connaître; elle a cru qu'elle allait me le faire à l'intimidation. Mais pas du tout, comprenez-vous? Je suis un dur, moi! J'ai des réactions! Vous aussi, non?

L'AGENT. — Enfin... Je crois pouvoir dire...

TONY. — Si, en rentrant ce soir chez vous vous apprenez que votre femme vous a quitté, qu'est-ce que vous ferez?

L'AGENT. — Qui, moi? Pourquoi?...

TONY. — C'est un exemple comme un autre. Qu'est-ce que vous ferez?

L'AGENT. — Je la tuerai.

TONY. — Si elle est partie, vous ne la tuerez pas.

L'AGENT. — Non, mais je me mettrai à sa poursuite et quand je les aurai trouvés, je les tuerai tous les deux, elle et son amant.

TONY. — Et vous passerez en cour d'assises.

L'AGENT. — Oui, mais je les aurai tués.

TONY. — Eh bien, voilà! Vous vous moquez du résultat. Vous réagirez! Vous ne resterez pas là à pousser des soupirs. Eh bien! moi non plus. Elle m'a peloté, je lui ai écrasé les pieds.

L'AGENT. — Oui. Je ne dis pas que vous ayez eu tort de lui écraser les pieds.

TONY. — Vous voyez.

L'AGENT. — Je dis que vous avez eu tort de faire arrêter le métro et que vous avez à payer une amende de 1 780 fr. 75.

TONY. — Oui, eh bien... non!

L'AGENT. — Ah! pas d'histoires, hé! Vous payez ou vous ne payez pas? Si vous ne payez pas, dites-le tout de suite.

TONY, *vaincu par le ton de l'agent.* — C'est tout de même un peu fort.

L'AGENT. — C'est fort, mais c'est ça! Il faut savoir payer.

TONY. — Eh bien, c'est une faiblesse de ma part.

L'AGENT. — Fort ou faible, arrangez-vous, ça ne me regarde pas. Vous payez et vous n'y pensez plus : quoi! C'est bien plus simple! Il faut avoir le geste, allons.

TONY. — Eh bien, voilà vos 1 780 fr. 75 et vous pouvez dire au commissaire que je ne suis pas du tout d'accord.

L'AGENT. — Il a l'habitude. Le délinquant n'est jamais d'accord.

TONY. — C'est un scandale.

L'AGENT. — Ce n'est pas non plus une somme exorbitante.

TONY. — Pour quelqu'un qui a été victime et non l'agresseur, c'est plutôt dur à avaler.

L'AGENT. — Vous ne recommencerez plus, voilà tout !

TONY. — Quoi ?

L'AGENT, *il rit.* — Eh oui... Voilà, au revoir, monsieur. Pardon pour le dérangement, mais voyez-vous, tout s'arrange comme ça.

TONY. — Si on veut.

L'AGENT. — Ah ! par hasard, un soir, vous n'auriez pas deux places pour aller vous applaudir dans votre *Bobosse* ? Ma femme...

Ils sont sortis.

Il l'a raccompagné. Pendant toute la scène Yvette a préparé le couvert sur une table à droite. Tony revient avec Edgar et Anne-Marie qui s'appellent à la ville Léon et Gilberte.

GILBERTE. — La porte s'ouvre et on se trouve en face d'un agent. Mon cœur a battu.

LÉON. — Elle n'a pas la conscience tranquille. C'est parce qu'elle a coupé en petits morceaux les principaux membres de sa famille. Elle les cache depuis six mois dans une armoire à glace. Chut ! *(A Yvette.)* Bonjour, mademoiselle !

YVETTE. — Bonjour, monsieur Dupuis.

LÉON. — Voilà les victuailles.

Il les donne à Yvette.

TONY. — Un culot, mon vieux !

GILBERTE. — Quoi ?

TONY. — Une amende de 1 780 francs !

LÉON. — A toi ?

TONY. — Pour mon histoire du métro. C'est raide !

LÉON. — C'est coriace !

GILBERTE. — Tu t'es défendu j'espère ?

TONY. — Tu penses. Comme un beau diable.

LÉON. — Tu es dur.

TONY. — Et encore on se trouve en face de flics qui se permettent de hausser le ton, mon vieux, de vous traiter en coupables ! Minute !

GILBERTE. — Tu as bien fait de le remettre à sa place.

LÉON. — Tu n'as pas payé, j'espère ?

TONY. — Il n'aurait plus manqué que ça ! Tu me connais !

LÉON. — Je suis tranquille.

TONY. — 1 780 francs d'amende ! Ça va loin, vous ne trouvez pas ?

LÉON. — Ça va trop loin. Au-dessus de 15 francs, moi je ne paie jamais.

On sonne.

TONY. — Voilà Minouche.

GILBERTE. — Elle n'est pas rentrée ?

TONY. — Elle arrive.

LÉON. — On va lui expliquer que son mari est un dur. *(La porte s'ouvre. Il crie.)* N'est-ce pas ? N'est-ce pas que c'est un dur ? *(Est entrée celle que le public connaît sous le nom de Régine, qui s'appelle Simone.)* Ah ! zut ! C'est Simone !

SIMONE. — Comment zut, c'est Simone ?

LÉON. — Je croyais que c'était Minouche.

SIMONE. — Et qui est un dur ?

GILBERTE. — Bobosse.

TONY. — Je refuse qu'on m'appelle Bobosse !

SIMONE. — Qu'est-ce qu'il a ?

LÉON. — Il a 1 780 francs sur l'estomac.

TONY. — Non, j'ai un principe.

SIMONE. — C'est douloureux ? Voilà les sardines. Ceci c'est du jambon et cela une bouteille.

TONY. — Tu as apporté tout ton garde-manger ? Prenez, Yvette.

SIMONE. — Chaque fois que j'entre dans cet appartement, j'ai un coup au cœur.

GILBERTE. — Moi aussi ! Je cherche la rampe et le trou du souffleur. Tu ne te trompes pas quelquefois, Tony ? Tu es bien sûr que tu es chez toi et pas au théâtre ?

TONY. — J'ai un truc. A te dire vrai, je cherche la table à dessin. Si elle n'y est pas, c'est que je suis chez moi, si elle est là, c'est que je suis sur la scène.

GILBERTE. — Alors ici, tu es chez toi ?

TONY. — Ça y est, elle a compris.

SIMONE. — Eh ! bien, tu vois... maintenant qu'on a reproduit ce studio sur la scène, moi à ta place, je ferai refaire ici le décor qui est au théâtre.

TONY. — Tiens ! Pourquoi ?

SIMONE. — Je ne sais pas, je le trouve plus réussi.

TONY. — Dis tout de suite que tu trouves mon appartement moche?

SIMONE. — Pas moche! Mais l'autre est mieux. Vous ne trouvez pas?

TONY. — Le théâtre embellit tout ma chère, c'est connu.

GILBERTE. — Voilà ce qu'il fallait dire. Bravo Tony!

SIMONE. — Et Minouche?

TONY. — On l'attend.

SIMONE. — Elle n'est pas là? C'est comme ça qu'elle te soigne le jour de ta fête?

TONY. — Quelle heure avez-vous?

GILBERTE. — Moins dix.

SIMONE. — Moins le quart.

LÉON. — Moins vingt.

TONY. — Comme ça, on est fixé; moi, j'ai une heure. On lui donne cinq minutes; hein, si à une heure cinq elle n'est pas là, on se met à table.

LÉON. — Moi, j'ai moins vingt. Si j'attend une heure cinq, ça fait vingt-cinq minutes.

SIMONE. — Si le maître de maison le veut bien, je donnerai volontiers un coup d'œil sur ma beauté.

LÉON. — C'est ça. Arrange-toi un peu. Je me sens le cœur chaud.

GILBERTE. — Je te suis, Simone, je veux profiter de ce que Léon a le cœur chaud. Je vais me faire belle aussi.

LÉON. — Moi, je ne bouge pas. Je suis beau sans bouger.

Elles montent l'escalier. On sonne.

TONY. — Tiens! la voilà!

Il va ouvrir au fond. Aussitôt Yvette qui venait pour ouvrir s'approche de Léon avec les deux lettres.

YVETTE. — Monsieur Dupuis, lisez vite.

LÉON. — Quoi? Qu'est-ce que c'est?

YVETTE. — Lisez vite.

LÉON. — Que je lise?

YVETTE. — C'est une lettre que m'a laissée madame pour monsieur.

LÉON. — Pour moi?

YVETTE. — Non, pour monsieur. Lisez celle qu'elle m'a écrite à moi. Vous comprendrez.

LÉON. — M...

YVETTE. — N'est-ce pas?

LÉON. — Quoi?... Oui. Pardon.

YVETTE. — Alors, je vous laisse l'enveloppe, monsieur Dupuis. C'est une chance que vous soyez venu.

LÉON. — Quoi? Oui.

Elle disparaît.

TONY, *entrant avec de l'argent à la main.* — Dis donc, vieux, tu n'as pas de la monnaie de 1 000? Tu lis tes lettres d'amour?

LÉON. — Quoi? 1 000 francs? C'est l'oncle Emile?

TONY. — Le concierge qui m'apporte un paquet. C'est tout lui, ça. D'habitude, il ronfle à partir de neuf heures du soir. Et, sous prétexte qu'il était de sortie aujourd'hui. Je ne sais pas ce qu'ils ont, ils sont tous en vadrouille ce soir. Il me monte un colis à une heure du matin et encore il paraît que c'est pour me rendre service.

LÉON. — Tiens... huit, neuf, mille. C'est bien ça?

TONY. — Merci. Voilà... Hé! prends le billet!

LÉON. — Ah! merci. 1 000 francs de gagnés, tu vois.

TONY. — Dieu! qu'il est drôle!

Tony sort. Simone apparaît en haut de l'escalier.

SIMONE. — Me voilà. Toujours pas arrivée, Minouche? On n'a pas sonné?

LÉON. — Chut! Viens voir.

SIMONE. — Qu'est-ce qu'il y a?

LÉON. — Lis ça. *(Simone lit et regarde effarée.)* Quoi?

SIMONE. — Rien. C'est terrible.

LÉON. — Qu'est-ce qu'on fait?

SIMONE. — Je ne sais pas, moi. Il faut le mettre sur la voie.

LÉON. — C'est commode!

SIMONE. — C'est une chance que nous soyons là, au contraire. Il n'apprendra pas ça d'un seul coup.

LÉON. — Tu t'en charges, toi?

SIMONE. — Toi aussi. C'est à nous de l'y amener.

LÉON. — Le jour de sa fête! C'est un coup dur. Il va faire un malheur. Il va tout casser.

SIMONE. —Qui?... Lui?... Pauvre Tony!

LÉON. — Ne dis rien à Gilberte sinon elle va gaffer toute la soirée.

VOIX DE TONY. — Je vous annonce discrètement que j'arrive.

Simone prend les deux lettres et les met vivement dans une poche. Gilberte apparaît en haut de l'escalier.

TONY, *entrant*. — Un colis de fraises! Il tombe bien! C'est ma bonne tante de Romorantin.

LÉON, *lugubre*. — On boira à sa santé.

TONY. — Tenez, Yvette. Et maintenant je vous annonce que je n'attends plus Minouche. J'ai faim! On se met à table, hein?

GILBERTE. — D'accord. A la soupe! Vite! Vite.

TONY. — Qu'est-ce qu'elle peut foutre? Bon Dieu!... Une heure dix!

LÉON. — Moins dix.

TONY. — Quoi?

LÉON. — Moi, j'ai une heure moins dix.

GILBERTE. — Moins dix!

TONY. — Si je téléphonais à sa sœur?

LÉON, *avec intention*. — Oh! les sœurs tu sais!

TONY. — Pourquoi?

LÉON, *idem*. — Pour rien, mais tu sais, les sœurs!

GILBERTE. — Elle aura été retenue par les amis avec qui elle était. Elle ne savait pas qu'on soupait ici puisqu'on l'a décidé au théâtre.

SIMONE. — Pour moi, Tony, tu es cocu.

GILBERTE. — Oh! oh!

LÉON. — Comment?

SIMONE. — Je dis; pour moi, Minouche l'a plaqué. Elle lui a fait le coup du premier acte.

LÉON. — Ah! toujours une charmante imagination, tu vois, les femmes qui à la scène jouent les amies volages! Te frappe pas, chéri.

TONY. — Allez! C'est enterré, on n'en parle plus! Yvette vous pouvez servir. Nous nous mettons à table. Ce sera une surprise encore meilleure pour Madame! elle n'aura qu'à s'asseoir en arrivant. *(A Simone.)* Viens ici, toi : à ma droite. Léon à côté de Simone... et Gilberte, à ma gauche.

GILBERTE. — Du côté du cœur!

TONY. — Minouche s'assoira en face. Vous aimez les fraises, Anne-Marie?

GILBERTE. — « Rideau! »

SIMONE. — Quoi?

GILBERTE. — « Vous aimez les fraises, Anne-Marie? » — Rideau. — Fin du premier acte.

LÉON. — Le public sort dans les couloirs en se demandant si Bobosse va ou ne va pas passer la nuit avec Anne-Marie.

Gilberte (Michèle Monty).

GILBERTE. — Je suis une poétesse, moi.

LÉON. — Mille pardons. Si tu passes la nuit avec Bobosse, poétesse ou pas poétesse! Je crois que je me fais comprendre.

GILBERTE. — Pas avec Bobosse!

TONY. — Pourquoi pas avec Bobosse?

GILBERTE. — Parce que Bobosse est malheureux.

TONY. — Ça, tu n'en sais rien.

GILBERTE. — Comment, je n'en sais rien?

TONY. — Non, tu n'en sais rien! Il prend un petit air mystérieux et sûr de lui en même temps. Il décroche le téléphone et il te demande mi-figue, mi-raisin si tu aimes les fraises! Tu peux savoir s'il est malheureux, toi? Moi, non. je ne sais rien du tout. Et veux-tu mon avis? Le cher auteur n'en sait rien non plus.

LÉON. — On a parlé de ça cent fois. C'est curieux! dès que quatre cabots sont ensemble, il faut qu'ils parlent de théâtre. Et nous, nous sortons de scène. Nous n'allons pas par-dessus le marché parler de la pièce que nous jouons.

SIMONE. — Pourquoi? Moi, le cas de Bobosse m'intéresse.

TONY. — Merci. Tu vois, j'ai les femmes pour moi. Elles me trouvent intéressant.

LÉON. — Pas toi : Bobosse.

SIMONE. — C'est la même chose.

TONY, *vexé*. — Ah non! Alors là, Simone, je t'arrête tout de suite. Il n'y a rien de commun entre Bobosse et moi. Là-dessus, je tiens essentiellement à mettre les points sur les I. Il n'y a rien de commun parce que précisément — à mon avis — puisque le cher auteur n'est pas là, on peut y aller, à mon avis, précisément, Bobosse n'est pas intéressant.

SIMONE. — Et toi, tu l'es?

TONY. — Tu l'as dit.

GILBERTE. — Bien sûr!

LÉON. — Tu penses.

TONY. — Bobosse n'est pas intéressant, parce que Bobosse n'a rien dans le ventre. Tu comprends, ce n'est pas un personnage vrai, Bobosse. C'est un personnage conçu « à priori ». L'auteur a eu l'idée d'un type qui était tombé sur la tête, quand il était gosse et qui avait gardé une bosse sur le crâne. Bon, ça va. Là-dessus, il faut bien que cette bosse signifie quelque chose, alors l'auteur imagine que chaque fois que Bobosse se met le doigt sur sa bosse, ça veut dire : « Eurêka! J'ai trouvé! » autrement dit : il comprend tout.

LÉON. — Ça y est, il va nous raconter la pièce! Vas-y coco!

TONY. — A ce moment-là, le personnage est posé : il comprend les choses sans que le public le sache et le public s'aperçoit après coup que Bobosse avait toujours tout compris. C'est d'accord; ça produit son effet de surprise, c'est amusant. Seulement, ça n'est pas VRAI et les réactions du personnage, commandées par ce point de départ, sont des réactions fausses.

LÉON. — Pourquoi?

TONY. — Parce que lorsque tu apprends — ou plutôt que tu as compris tout seul — que ta femme en aime un autre, tu ne prends pas un œuf à la coque en demandant à ta voisine si elle aime les fraises!

EDGAR. — Qu'est-ce que tu fais?

TONY. — Ce que tu fais? Tu fais un scandale! Tu casses tout. Tu mets tout le monde à la porte. Je ne sais pas, moi. Tu n'acceptes pas ça, les bras ballants, en te répétant à l'intérieur de toi-même : « C'était couru, je le savais depuis longtemps. C'est normal. Et d'ailleurs, elle reviendra. » Ce n'est pas « vrai ».

GILBERTE. — Et pourtant, elle revient.

TONY. — C'est ce que je dis : c'est du théâtre! C'est arrangé comme ça! Du moment que Bobosse comprend et qu'il s'est mis dans la tête que Régine reviendra, il faut qu'elle revienne, sinon c'est raté : il n'y a plus de pièce; sinon Bobosse n'est plus celui qui ne dit rien et qui se met le doigt dans l'œil. Ça ne fait pas cinquante représentations, ça n'intéresse personne! Si vous n'y voyez pas d'inconvénient je vais téléphoner à sa sœur parce que je trouve quand même ça un peu... *(Il compose le numéro.)* Quarante-neuf... un peu curieux. *(Jeu muet des acteurs pendant ce temps.)* Allo? C'est Ginette? Bonsoir, Ginette, c'est moi, Tony... Oui... Vous ne savez pas où est Minouche?... Elle n'est pas encore rentrée... Eh bien, je ne sais pas...

Et pendant qu'il écoute, Léon dit à voix basse à Simone :

LÉON. — Moi, je te dis qu'on ne peut pas lui apprendre ça maintenant!

SIMONE. — Tu ne veux pas qu'on s'en aille et qu'on lui laisse sa lettre sur son lit tout de même!

GILBERTE. — Qu'est-ce que vous dites?

LÉON. — Tais-toi, c'est entre nous.

TONY, *au téléphone*. — Elle devait sortir avec Roger, je crois...

SIMONE, *fort.* — C'était couru, avec Roger. Ça devait finir comme ça !

GILBERTE. — Qu'est-ce qui devait finir comme ça ?

TONY. — Ça va toi... t'as fini ? *(Au téléphone.)* Non, ce n'est pas à toi.

LÉON, *bas.* — Moi, je te dis qu'on va passer un quart d'heure effroyable.

GILBERTE. — Qu'est-ce que tu as ?

LÉON. — Rien !

TONY. — Eh bien, merci. On va l'attendre. Je voulais savoir si tu l'avais vue aujourd'hui. Ça va, toi ? Bonsoir. *(Il raccroche.)* Pas de Minouche à l'horizon.

LÉON. — Je te l'avais dit : les sœurs, tu sais !

SIMONE. — Je te l'avais dit, Tony ; tu es cocu !

TONY. — Ça va.

SIMONE. — Tu vas faire un scandale, comme tu dis. Tu vas tout casser et nous flanquer à la porte. N'est-ce pas, mon joli ?

TONY. — Je ne te flanquerai pas à la porte. Je te flanquerai dans mon lit. Tu veux ?

LÉON. — Ah, tu vois ! Tu ne veux pas que Bobosse passe la nuit avec Anne-Marie. Toi tu le ferais !

SIMONE. — Toi, tu le ferais ?

TONY. — Avec « toi » ma beauté, tu penses ! Mais pas Bobosse, comprends-tu. Parce que Bobosse ne pense qu'à sa Régine, parce que Bobosse n'a pas une seconde la réaction assez virile, en somme, de se consoler avec une autre. Je vous dis que c'est un personnage fabriqué. Je le sens bien, moi qui le joue ! Et la preuve en est... Oh ! et puis, zut hein ? Ça vous amuse les histoires de Bobosse ? Léon a raison, parlons de nous, c'est plus intéressant.

GILBERTE. — C'est ça.

SIMONE. — Mais parlons de nous ! Je dis toujours que nous jouons à la scène exactement ce que nous sommes.

TONY. — Comment, ce que nous sommes ?

LÉON. — Si tu permets, je prétends l'inverse car je te ferai remarquer qu'en général, moi, je joue les idiots.

SIMONE. — Alors ?

LÉON. — Alors je soutiens, si tu n'y vois pas d'inconvénient, que nous sommes à la scène le contraire de ce que nous sommes. Et si tu n'es pas d'accord, j'exige des explications. Je me vexe. Et puis, comme Gilberte est vexée aussi, nous vous quittons tous les deux, comprenez-vous et nous reviendrons boire à ta santé un autre jour.

GILBERTE. — Mais je ne suis pas vexée du tout. Pourquoi te mets-tu en colère, chéri ?

LÉON. — J'ai une raison ? Ma colère a des raisons que ma raison connaît.

TONY. — Comme disait ce bon La Fontaine.

SIMONE. — Eh bien, moi, je m'explique. Tu ne joues pas les idiots, tu joues les ahuris.

TONY, *à Léon.* — Qu'est-ce que tu prends !

LÉON. — Je ne vois pas la différence.

SIMONE. — Tu ne manques pas d'intelligence...

LÉON. — Merci.

SIMONE. — ... Mais tu « n'as pas l'air » d'en avoir.

LÉON. — Merci encore.

SIMONE. — Tu comprends ?

LÉON. — Très bien : je ne suis pas idiot, mais j'en ai l'air.

SIMONE. — Ou si tu veux il suffirait de très peu de choses... pour que tu en prennes l'air.

LÉON. — Je te suis. Achève-moi.

SIMONE. — Eh bien, c'est tout. Du moment que tu as cet air-là, dans l'esprit de tout le monde c'est ce que tu es.

LÉON. — Pardon : Tu dis : « Du moment que tu as cet air-là, virgule, dans l'esprit de tout le monde c'est ce que tu es » ou bien « du moment que tu as cet air-là dans l'esprit de tout le monde, virgule, c'est ce que tu es » ?

SIMONE. — « Du moment que tu as cet air-là, virgule, c'est ce que tu es dans l'esprit de tout le monde » si tu préfères.

LÉON. — Eh bien, c'est faux !
SIMONE. — Non !
GILBERTE. — Oui !... Non !
LÉON. — Pas du tout.
} *Ensemble.*

SIMONE. — C'est que vous n'y voyez pas clair.

TONY. — Et pourquoi, nous ?

GILBERTE. — Elle a raison.

LÉON. — Ce que je suis dans l'esprit de tout le monde n'est pas forcément ce que je suis.

GILBERTE. — Il a raison !

SIMONE. — Oui ! Puisque tu es acteur !

LÉON. — Et alors ?

SIMONE. — Tu es ce que tu parais. Tu parais comique, ce que tu fais est comique, donc tu es un comique.

GILBERTE. — Moi, j'ai compris.

TONY. — Tu as de la veine.

LÉON. — Moi, j'ai compris que je suis idiot puisque j'en ai l'air — ce qui d'ailleurs serait à démontrer !

Brouhaha.

GILBERTE. — Mon pauvre amour !

SIMONE. — J'ai dit : ahuri.

LÉON. — Ça se vaut.

SIMONE. — Ahuri, ça veut dire comique.

LÉON. — Et alors ?

SIMONE. — Eh bien, tiens, je prends un exemple : Gilberte te quitte. Tu l'aimes ; elle te quitte.

GILBERTE. — Ah ! ah ! ah !

LÉON. — Ecoute ça, mon trésor. Et souris !

SIMONE. — Tu es effondré. Tu souffres. Tu regardes simplement le plancher. Eh bien... en gros...

TONY. — En gros plan.

SIMONE. — En gros, n'est-ce pas, tu feras quand même rigoler !

GILBERTE. — Oh ! mais, je suis sûre que non !

LÉON. — Pas du tout, je serais très émouvant... Oh ! vous coupez des cheveux en quatre ! Vous êtes stériles ! Si j'étais critique, je vous situerais tout de suite en disant que vous faites du pirandellisme abâtardi. Qu'est-ce que ça peut nous foutre, je vous le demande, que nous soyons ce que nous ne paraissons pas ou que nous n'ayons pas l'air de ce que nous sommes.

TONY. — Eh bien, moi, je dis que Bobosse est une nouille et qu'il ne marchera jamais sur les pieds d'une folle qui s'amusera à le peloter dans le métro ! Bobosse, qui comprend tout, sera en train de réfléchir et de chercher un moyen de s'en sortir...

SIMONE. — ... Et comme précisément il n'est pas très bravache, il n'osera pas élever brusquement la voix et remettre ladite folle à sa place ; il cherchera le moyen d'agir sans que personne n'y voie rien. Tout doucement, il tâtera avec son pied le pied de la personne en question et il montera dessus en l'écrasant de tout son poids.

TONY. — Quoi ?

SIMONE. — Je dis : c'est précisément ce que fera Bobosse.

TONY. — Jamais de la vie !

SIMONE. — Pourquoi ?

TONY. — Parce que Bobosse n'est pas un dur ! Bobosse n'osera jamais !

SIMONE. — N'osera ? Mais où est l'audace ? L'audace, c'était de faire un scandale, de crier tout d'un coup : « Mais dites donc, madame ». Seulement un homme est vite ridicule dans cette situation-là. Et puis, tout le monde se retourne et le regarde ! Alors, Bobosse, conformément à sa nature tendre et timide, emploiera le moyen classique, celui de toutes les midinettes qui se font pincer dans le métro : il mettra son talon sur le pied de la personne qui l'ennuie et il appuiera. C'est ce que font toutes les femmes. C'est la réaction de la faiblesse. C'est typiquement la réaction de Bobosse, au contraire.

TONY. — Alors, moi... moi, j'ai peur de parler à haute voix dans le métro ?

SIMONE. — Sûrement, oui.

TONY. — Et pourquoi ?

SIMONE. — Parce que tu ne l'as pas fait. Parce que tu as préféré marcher sur le pied de la dame.

TONY. — Comme une midinette ?

SIMONE. — Oui.

TONY. — Et... et qu'est-ce que tu entends prouver par là ?

SIMONE. — Que tu as tort de t'irriter contre Bobosse et de dire que c'est un personnage artificiel, parce que justement, toi, tu es Bobosse.

TONY. — Moi ?

SIMONE. — Oui. Tu es charmant. Tu es poétique. Tu as une fraîcheur et une sincérité qui sont celles de Bobosse. Tu n'as pas besoin d'être tombé sur la tête pour qu'on te pardonne tout. Quoi que tu dises et quoi que tu fasses, tu as ton charme.

LÉON. — Tu as de la veine toi au moins, on te dit des choses agréables.

SIMONE. — Et c'est celui de tous les personnages que tu joues. Tu auras beau faire, tu ne pourras jamais jouer un gangster, ni un homme qui bat les femmes.

GILBERTE. — Ah ! bien sûr !

SIMONE. — Et d'ailleurs, tu ne te doutes pas que tu es en train de me donner raison sur toute la ligne, car il est une heure vingt-cinq, Minouche n'est toujours pas là et tu n'es nullement inquiet. Vous pouvez le constater, vous autres.

TONY. — Mais oui, je suis inquiet ! Tu vois que je ne mange pas !...

LÉON. — Nous non plus...

TONY. — Je me demande ce qu'elle fabrique.

SIMONE. — Tu envisages toutes les hypothèses ?

TONY. — Oui.

SIMONE. — Néanmoins, tu ne fais pas encore un scandale ? Tu ne nous mets pas encore à la porte ?

TONY. — Non. Mais je sens que ça va venir.

LÉON. — On a compris. Tu viens, chérie ?

SIMONE. — C'est le moment de t'exprimer, mon vieux. Qu'est-ce que tu fais au deuxième acte, toi qui n'es pas Bobosse ?

TONY. — Au deuxième acte ?

SIMONE. — Oui, maintenant, nous partons, tu restes seul et tu sais que Minouche ne rentrera pas. Qu'est-ce que tu fais ? C'est le deuxième acte.

LÉON, *sur des aiguilles*. — Blague à part, chérie. Il est tard. Demain on joue en matinée. Tu ne crois pas qu'il serait raisonnable de rentrer ?

SIMONE. — Qu'est-ce que tu crois qu'il va faire, Léon ?

LÉON. — Comment ?

SIMONE. — Mets-le au courant, fais des allusions, quoi. Explique-lui ce qu'il en est. Minouche lui a laissé une lettre ; elle ne rentrera pas. Elle le quitte. Vas-y !

GILBERTE. — Oh oui ! Moi, j'adore les jeux ! On va voir un nouveau deuxième acte ! Allez, Tony, c'est ça. Minouche t'a laissé une lettre. Tiens, celle-là qui sort de la poche de Simone. *(Elle l'a prise au vol et l'a donnée à Tony.)* Elle

Simone (L. Granier) et Tony (F. Périer).

te dit qu'elle part avec un fol amant...

Léon, affolé, l'a attrapée et lui met la main sur la bouche.

LÉON. — Elle est drôle, Gilberte !

TONY. — Merci, Léon !... *(Rendant la lettre à Simone.)* Tiens, reprends ton courrier, mais si tu veux mon avis, les meilleures plaisanteries sont les plus courtes.

SIMONE. — Ce n'est pas une plaisanterie. C'est pour t'habituer à cette idée. Tu es un dur. Tu peux regarder les choses en face. Et puis, tu réagis. Moi, je veux voir la réaction... D'abord, qu'est-ce qu'elle peut faire ?

LÉON. — Qui ?

SIMONE. — Minouche.

On sonne. Surprise.

TONY. — Voilà ce qu'elle fait, elle sonne ! Préparez vos verres !

GILBERTE. — Bravo !

Entre Yvette par la porte du fond.

YVETTE. — Excusez-moi, monsieur, j'ai appuyé sur la sonnette de service en cherchant le bouton de la minuterie.

Elle sort.

TONY. — Ah ! bon...

SIMONE. — Donc, elle ne sonne pas.

GILBERTE. — Tout est à recommencer !

LÉON. — Oui, nous allons recommencer à partir. Viens, Gilberte. Cette fois, c'est sérieux.

TONY. — Tu veux partir ? Vraiment ?

SIMONE. — Tu sais bien que c'est son personnage ! Le type qui se défile !

GILBERTE. — Pourquoi te défiles-tu, chéri ?

LÉON. — Toi, surtout, ne pose pas de questions !

SIMONE. — Il pense peut-être qu'il va donner un coup de téléphone.

GILBERTE. — A qui ?

SIMONE. — A Tony. Pour lui apprendre que Minouche ne rentrera pas.

LÉON. — C'est ça. On va lui donner un coup de téléphone. Tu viens, Gilberte ?

TONY. — Vous ne trouvez pas qu'elle commence à devenir fatigante avec son idée fixe ? Vous n'allez pas me laisser seul avec une femme pareille ?

LÉON. — Tu veux mon avis ? C'est une histoire toute montée entre Minouche et elle. Histoire de voir ta réaction, comme elle dit. Bonsoir, vieux. Te frappe pas, quand même. Remarque bien que moi, personnellement, dans mes heures de loisirs, je m'habitue toujours à cette idée, je me dis : « Peut-être un jour, ça peut t'arriver... avec les femmes, les poétesses surtout, on ne sait jamais. » Et je me réponds toujours : « Pourquoi pas ? Hein : pourquoi pas, c'est vrai ? Toutes les pièces qu'on voit ou qu'on joue sont toujours basées là-dessus ; c'est une chose au fond... très courante, banale. Une femme vous quitte. Ben oui, mais... Comme tu dis : il y en a d'autres... Hein ? Il n'y a pas de raison pour qu'on ne soit pas aussi heureux avec... Oui... avec une autre... Hein ?... Enfin, c'est ce que je dis, tu comprends ?... Du courage, va ! Au revoir, vieux.

Il l'embrasse.

TONY, *éclatant de rire.* — Mais... il est complètement fou, lui aussi.

SIMONE. — Tu vois, Léon. Tu as eu beau faire, tu n'as pas été émouvant une seconde ! Tu le fais plutôt rigoler.

LÉON. — Ça va. J'ai dit ce que j'avais à dire.

TONY. — Ah ça ! Mais qu'est-ce que vous avez à la fin ? Vous n'avez pas fini avec votre code secret ?

LÉON. — Non. On a l'air de plaisanter comme ça, mais on n'a pas envie de rire, sois tranquille.

TONY. — Pourquoi ?

LÉON. — Eh bien... parce qu'on voit très bien que tu es inquiet... Parce que si Minouche était là, on pourrait rire et s'amuser, mais sans elle...

TONY. — Toi aussi !

LÉON. — Quoi ?

TONY. — Tu marches dans l'histoire de Minouche ?

SIMONE. — C'est parce que je lui ai dit ce que j'avais vu tout à l'heure dans la salle de bains.

TONY. — Qu'est-ce que tu as vu ?

SIMONE. — Il n'y a plus aucune des affaires de Minouche. Ni sa robe de chambre, ni ses flacons de parfum, ni sa brosse à dents...

TONY. — Qu'est-ce que tu racontes ?

SIMONE. — Ça m'avait frappé.

LÉON. — Moi aussi... Enfin, je veux dire... Quand Simone m'a raconté ça... J'ai été frappé... Remarque bien au fond... ça ne veut pas dire grand-chose... Une robe de chambre peut ne plus être là... ni des flacons de parfum... ça ne signifie pas nécessairement...

TONY. — Sa robe de chambre ?

SIMONE. — Tu devrais voir... Tu sais mieux que moi la place habituelle de ses affaires.

Tony monte brusquement.

LÉON, *à Simone.* — Tu as été un peu fort, tu sais !

SIMONE. — Filez. Laissez-moi avec lui.

LÉON. — Oui. Viens vite, Gilberte.

GILBERTE. — Mais qu'est-ce qui se passe ? Je ne comprends plus rien du tout.

LÉON. — Ne cherche pas. *(A Simone.)* En tous cas, il y a une différence très nette entre Bobosse et lui. Si Bobosse comprend tout, lui est plutôt dur à la

détente. Pauvre vieux. Viens vite, Gilberte.

Ils sortent.

Simone reste seule, inquiète. Elle sort la lettre qu'elle a dans sa poche et attend. Tony paraît là-haut, décomposé. Il voit que les autres sont partis, mais n'en dit rien. De là-haut, il dit :

TONY. — Il n'y a plus rien non plus dans ses tiroirs... *(Et comme Simone, la tête basse ne répond pas.)* Tu sais quelque chose?

Il descend. Elle le regarde et lui remet la lettre. Il lit. Entre Yvette avec un compotier.

YVETTE. — Ce sont les fraises, monsieur... *(Elle voit que Tony lit la lettre.)* Oh !...

Et elle s'esquive vite ayant posé le compotier sur la table.

Tony achève la lecture, regarde Simone. Longue scène muette pendant laquelle on voit Tony assailli par mille réactions possibles, mille suppositions, chacune annihilée par la suivante. En fait, on ne voit pas grand-chose, sinon qu'il réfléchit, que toutes ses réactions sont intérieures et qu'aucune n'aboutit à un geste précis, un éclat, une sortie. De place en place il se retrouve assis à la table et Simone, qui suit tous ses gestes, vient l'y rejoindre. Encore un long temps pendant lequel Tony prend sur lui d'essayer de se dominer par un comportement quelconque. Sa main frôle le compotier et, sans oser regarder Simone en face, tout agité par ses réflexions, il lui dit machinalement, sans intention, sinon un petit sourire habituel de gentillesse :

TONY. — Tu aimes les fraises, Simone?

Un rideau de tulle descend pendant que la lumière tombe.

ACTE II

DEUXIÈME TABLEAU

Une lumière irréelle baigne la scène, estompant le décor ; Tony est debout au milieu de la scène, les mains dans le vide, comme si elles étaient posées sur le rebord d'un box.

TONY. — Oui, monsieur le Président... Non, monsieur le Président... Je dis : oui, monsieur le Président, j'ai tué ma femme... Non, monsieur le Président, je ne le regrette nullement...

— Monsieur l'Avocat général, j'ai l'honneur de vous informer que chaque fois que vous ouvrez la bouche, c'est pour dire une connerie.

— Je regrette, monsieur le Président, mais j'ai mon franc-parler, je ne vois pas pourquoi j'emploierai des formules de politesse avec un personnage qui, systématiquement, essaie de me faire dire le contraire de ce que j'avance et qui n'ira pas par quatre chemins, à la fin du procès, pour demander aux jurés de me faire couper la tête.

— Je répète en parfaite connaissance les termes de ma déclaration, monsieur le Président, je dis à monsieur l'Avocat général qu'il n'ouvre la bouche que pour dire des conneries.

— Je maintiens le terme, monsieur le Président, je le trouve juste.

Comme à son avocat en lui frappant sur l'épaule.

— « Dont acte ». *(Et il rigole, et à son avocat, comme en aparté.)* Ça m'est absolument équilatéral, mon cher maître, je suis ici pour les em...

— Je l'ai tuée, monsieur le Président.

— Avec un revolver, c'est exact.

— Nullement. Je n'aurais jamais acheté moi-même un revolver.

— Je ne sais pas, monsieur le Président, je trouve que, dans la vie, on ne pense pas à acheter un revolver. C'est vraiment une idée que je n'aurais jamais eue.

— Non, monsieur l'Avocat général. Je ne vous permets pas de dire que j'aurais eu cette idée lorsque j'affirme le contraire. Je me connais infiniment

mieux que vous ne me connaissez. Je me connais depuis vingt-quatre ans et vous, depuis un quart d'heure. Il n'y a aucune comparaison possible.

— Je n'ai jamais dit que j'avais voulu tuer ma femme; j'ai dit que j'étais enchanté de l'avoir fait et que je recommencerais à la première occasion.

— Très juste, monsieur le Président. Enfin, je voulais dire... *(A l'avocat général :)* C'est exact. J'ai dit que tous les maris trompés devraient se donner cette satisfaction; j'irai plus loin que vous, monsieur l'Avocat général : c'est une volupté ! *(A son avocat :)* Je regrette, mon cher maître, mais le terme me paraît encore au-dessous de la vérité.

— J'ai ajouté que tous les maris seraient heureux parce que je constate mon euphorie, monsieur le Président. Je dirai encore que, par une conséquence naturelle, il n'y aurait plus de cocus.

— C'est possible, monsieur le Président, vous êtes sans doute plus compétent que moi en la matière.

— Je suis désolé, monsieur le Président, mais c'est le public qui rit, ce n'est pas moi.

— Parfaitement : je n'avais pas acheté ce revolver. C'était un cadeau de ma femme.

— Un cadeau, oui, monsieur le Président, à l'occasion de ma fête, ma femme m'avait très gentiment offert ce petit revolver-bijou il y a deux ans à la suite d'un pari.

— Non, monsieur l'Avocat général, nous ne faisons pas des paris de ce goût-là. Je n'ai jamais parié avec ma femme que je la tuerais si j'avais un revolver. Ma femme m'avait offert cette arme, monsieur le Président, parce qu'elle ne pouvait supporter la vue des souris.

— Des souris, monsieur le Président. Vous savez ce qu'il en est; dans les appartements les mieux tenus, il arrive que des souris fassent des trous dans les plinthes et au bas des placards. Il y avait une souris qui traversait ainsi notre chambre toutes les nuits. Remarquez bien, monsieur le Président, que, personnellement, je la trouvais charmante et parfaitement inoffensive...

— Au fait? Mais, j'y suis, monsieur le Président. Vous vous demandez pourquoi ma femme m'avait acheté un revolver, je vous l'explique. Je lui avais parié un soir où couchés tous les deux côte à côte, nous avions vu passer notre souris, que si j'avais un revolver, je me sentais assez bon tireur pour l'occire durant son passage.

— L' « occire », monsieur le Président.

— C'est cela, oui.

— Je suis excellent tireur, monsieur le Président, j'ai fait mon service militaire au 103e d'artillerie à Carcassonne. Je suis diplômé pour le tir au pistolet et au revolver.

— Nous avions essayé les souricières, monsieur le Président, mais sans résultat.

— Du fromage, monsieur le Président.

— C'est pourtant un fait, la souris n'a jamais été prise.

— Le fromage non plus.

— Je l'ai tuée, monsieur le Président, enfin, je veux dire : je les ai tuées.

— Oui, parce qu'elle revenait, monsieur le Président et ayant occis chaque fois la veille celle qui s'était présentée, j'ai dû en conclure que notre chambre située dans un atelier, sous les toits, ne cachait pas une souris, mais une famille de souris.

— J'ai tué la famille, monsieur le Président.

— Monsieur le Président, mais certainement. Je rappellerai aussi brièvement que possible à messieurs les Jurés les circonstances de ce que l'on s'obstine à appeler un crime et que j'appelle, moi, un acte de justice.

— Sans doute, monsieur le Président, mais si je ne prends pas parti avant qu'on ne me condamne à mort, je ne le ferai jamais. D'ailleurs, messieurs les Jurés conviendront que mon parti a été pris le jour où j'ai tué ma femme. Je l'ai tuée en toute lucidité, ayant parfaitement calculé mon affaire. Je l'ai dit : je ne cherche ni excuses, ni circonstances atténuantes. Ah! par exemple, je réclame la légion d'honneur.

— Je ne plaisante nullement, monsieur l'Avocat général et je n'insulte pas la Justice.

— Messieurs les Jurés comprendront très vite pourquoi, ayant tué ma femme, j'insiste pour être nommé chevalier de la Légion d'honneur; c'est précisément pour avoir osé ce que huit hommes sur dix n'osent pas. C'est toujours celui qui est allé plus loin que ses semblables qui a droit à une distinction. Qu'ai-je fait, messieurs? J'ai courageusement défendu

la dignité de l'homme. Je vais vous le prouver auparavant. Je me permettrai une parenthèse, messieurs, qui certainement vous éclairera.

— Monsieur l'Avocat général, vous a-t-on déjà dit au cours de votre honorable carrière que vous aviez une parfaite tête de cocu? Ne criez pas tous à la fois! La preuve est faite!

— Je retire ma question, monsieur le Président, dans le cas où monsieur l'Avocat général y voit une allusion personnelle. Ma question ne visait nullement à être insolente : c'était un exercice, un test. Vous avez éprouvé comme moi la violence des réactions qu'il a provoquées. La salle a ri, messieurs les Jurés ont ri également et vous-même, monsieur le Président, vous avez dissimulé votre visage dans votre main pour ne pas laisser paraître votre bonne humeur. Par contre, monsieur l'Avocat général a réagi comme quelqu'un qui vient de recevoir un fer rouge sur son fauteuil. La preuve est faite qu'il suffit depuis trois siècles de prononcer le mot cocu en s'adressant à son semblable pour voir fulminer la personne visée et s'épanouir les témoins. Il n'y a pas d'autre exemple dans la langue française d'un mot qui provoque à ce point de part et d'autre la joie et la fureur. Voilà le mot magique! Et je pose cette question : que cache-t-il, ce petit mot musical qui ressemble au chant d'un oiseau, que cache-t-il? Quelles harmoniques réveille-t-il pour blesser si cruellement les uns et pour chatouiller si agréablement les autres? Je vous réponds, messieurs. Il évoque le triomphe de la coquetterie, de la frivolité des femmes aux dépens de nous. Il sous-entend que la rouerie féminine est toujours victorieuse de la confiance ou de la crédulité des hommes. « Boubouroche! » Monsieur l'Avocat général, voilà le vrai crime! Faire rire un homme amoureux en vous montrant comme une femme se joue de lui, voilà ce que nous sommes arrivés à trouver remarquable et irrésistiblement comique. Et plus l'homme est roulé, plus la pièce est appréciée. Quand un acteur fait de la femme un vrai petit monstre d'adresse et de mensonge et quand l'homme est vraiment et inéluctablement berné dans l'histoire, lorsqu'il s'en va content, rassuré, épanoui — et cocu! le comble est atteint : on a fait un chef-d'œuvre et chacun applaudit! Voilà comment va le monde et voilà pourquoi je suis en ce moment dans un box d'accusé, ayant à me justifier! Mais de quoi?

— De quoi suis-je coupable? D'avoir occis comme une souris une femme qui m'avait blessé. Oui, messieurs, blessé, meurtri. J'aimais ma femme. Jamais rien de sa part qui m'ait laissé prévoir un nuage entre nous. Et, brusquement, un soir, elle me laisse une lettre m'annonçant qu'elle me quitte en me priant de ne pas chercher à la revoir. Et voilà devant quoi vous réclamez qu'un homme se taise et rumine sans mot dire son infortune?

— Me faire ça, messieurs, avec cinq enfants.

— Pardon? C'est juste, monsieur le Président, nous n'avons pas d'enfants. Mais rien ne prouve que nous n'aurions pas pu en avoir!

— Bon, d'accord. Admettons que nous n'ayons pas eu d'enfants puisque nous n'en avions pas. Le débat devient encore plus sérieux; il s'agit de ma propre existence.

— Avez-vous des enfants, monsieur le Président? Je me suis laissé dire que non. Par conséquent, il s'agit de la vôtre aussi. Messieurs les Jurés, écoutez-nous bien. Monsieur le Président et moi nous n'avions pas d'enfant. Si nous en avions eu, notre femme ne serait peut-être pas partie, mais nous n'avons pas eu cette raison de la retenir. Voilà qui, déjà, doit nous attirer votre attention sympathique : nous étions à la merci de notre femme qui pouvait faire ce qu'elle voulait. Elle a choisi : elle est partie. Et, à ce moment-là, notre cas devient encore plus intéressant, qui va nous entourer? Sur quel objet notre tristesse et notre tendresse vont-elles se reporter? Je vous le répète : monsieur le Président n'a pas d'enfant! Sa femme l'a quitté; il ne peut pas prendre son fils dans ses bras pour surmonter son chagrin, il est seul, il est dix fois plus à plaindre, dix fois plus intéressant que s'il avait quatre grands fils autour de lui. C'est un homme crucifié que vous avez devant vous; un homme qui a tout perdu par le caprice d'une femme! Regardez-le! Va-t-il pouvoir continuer à exercer correctement son métier. Est-il capable de rendre la justice? Il est effondré! Il est lamentable! C'est une loque, messieurs. Et vous allez accepter cela pour lui? Vous allez lui dire : « Ne bougez pas. Ça reviendra tout seul. » Attendez! Non, messieurs, ça ne reviendra pas! Un homme qui a ce que je pense n'accepte pas cela! Le Président en a, messieurs!

C'est un dur, lui aussi, comme vous et comme moi. Que fait-il? Il se lève, il ouvre un tiroir, il prend un revolver, il ne va pas se tuer, il va tuer sa femme, messieurs. Il a compris que, sans ce geste, c'est lui qui serait bientôt mort. Et il la tue! Il tue celle qui a failli le tuer! C'est un cas de légitime défense. Il supprime sa femme et il a la vie sauve. Et c'est lui que vous allez condamner? Mais c'est pour vivre qu'il a tué. En coupant la tête de cet homme, ne voyez-vous pas que vous allez, du même coup, briser sa carrière? Il n'a tué que pour continuer à rendre la justice, à être un bon citoyen, un bon juge! Il a tué pour rester un honnête homme et parce qu'il n'acceptait pas sa déchéance devant sa femme. Il a fait mieux : il a puni! Il a rétabli l'échelle des valeurs. Cet homme n'a droit qu'à notre respect. Debout, messieurs! Bravo! monsieur le Président, vous êtes acquitté. Au nom du Président de la République nous vous nommons commandeur de la Légion d'honneur! Merci, messieurs. Asseyez-vous! On les a eus! Repos!

François Périer.

— Ce n'est pas moi qui manifeste, monsieur le Président, c'est le public. Je n'y peux rien s'il me donne raison.

— Je vous écoute, monsieur l'Avocat général, encore que la question me paraisse liquidée.

— J'ai dit, en effet, qu'aucune sorte d'incident n'avait jamais troublé notre ménage, c'est exact.

— C'est encore exact; il est possible que j'ai rapporté ce petit fait lors de l'instruction, mais je ne vois pas en quoi il contredit ce que j'affirme. Il est exact, messieurs les Jurés, je m'en souviens, en effet, que la veille du départ de ma femme, nous avons eu elle et moi une légère discussion. Je précise : une discussion, pas une dispute. Ma femme eut besoin d'un mouchoir pour sécher son rimmel qui lui coulait dans l'œil.

— A quelle heure?

— Si mes souvenirs sont exacts, à six heures du soir, monsieur l'Avocat général. J'offris mon mouchoir à ma femme, messieurs les Jurés, et ma femme s'aperçut qu'il portait des traces de rouge à lèvres. Elle eut l'air étonné et fronça le sourcil! Je lui expliquai que, mal démaquillé, je m'étais aperçu de la chose sorti du théâtre et que j'avais ôté avec mon mouchoir le rouge qui me restait sur les lèvres.

— Le vendredi!

— Oui! Le vendredi à six heures du soir, parce que ma femme se préparait à sortir ce soir-là!

— *(S'énervant en répétant.)* Elle se maquillait à six heures du soir, un vendredi, avant d'aller retrouver ses amis et se maquillant, son rimmel coula dans ses yeux! Je lui offris mon mouchoir, et, comme ce mouchoir était encore celui que j'avais la veille, le jeudi, dans la poche, mon mouchoir portait encore les traces de rouge que j'avais effacées sur mes lèvres ce jeudi soir, veille de ce vendredi après-midi, entre minuit et minuit un quart. Vous avez compris? Il commence à m'agacer celui-là avec ses airs de vouloir toujours vous prendre en flagrant délit de contradiction. S'il continue, je vais lui régler son compte en moins de deux, moi, je vous le dis, et plus vite que ça encore! On n'a jamais vu un phénomène pareil!

— Mais vous me coupez tout le temps la parole pour me demander : « Quel jour? » « A quelle heure? » Vous êtes d'une indiscrétion incroyable! Est-ce que je vous pose des questions, moi, sur votre vie privée?

— D'accord, monsieur le Président. Entendu, mon cher maître, ne vous affolez pas. Seulement, qu'il la ferme, sinon, je le décroche comme un pardessus, je vous préviens. Il ne faut pas

s'amuser à me chatouiller les oreilles trop longtemps. J'ai des réactions, moi, c'est même ce qui me vaut l'honneur d'être ici en ce moment.

— Donc, messieurs les jurés, j'enchaîne : une légère discussion entre ma femme et moi au sujet de ce rouge sur mon mouchoir. C'est-à-dire que ma femme émit quelques sous-entendus au sujet de ma camarade Simone Naudin avec qui je jouais alors dans *Bobosse*. Je n'eus aucune peine à la rassurer et je compris le lendemain, messieurs, ce que cette soi-disant scène de jalousie cachait de perfidie. Ma femme jouait à l'épouse inquiète le vendredi, elle qui avait à mon insu un amant et qui, le lendemain samedi, allait me quitter de la manière que vous savez.

— Le jour du meurtre, monsieur le Président? Nous y sommes. En quittant le théâtre quelques camarades et moi décidons de venir souper à l'improviste chez moi car je venais de m'apercevoir que c'était le jour de ma fête.

— Nous nous sommes mis à table à une heure dix, monsieur l'Avocat général, je m'en souviens à cause d'une discussion sur l'heure. Mes camarades m'ont quitté à une heure et demie environ, nous laissant seuls, Simone Naudin et moi; celle-ci m'apprit alors, en me remettant la lettre laissée par ma femme, ce que chacun venait de tenter, pendant une demi-heure de me faire comprendre : ma femme m'apprenait qu'elle me quittait purement et simplement. Qu'auriez-vous fait à ma place, messieurs? Moi, je n'ai d'abord pas réagi. Je suis resté seul un moment avec mon amie Simone Naudin, puis, une fois seul, j'ai commencé à avoir ma réaction. C'est-à-dire que j'ai tout d'un coup ouvert les yeux. J'ai sauté dans ma chambre, ouvert le tiroir où se trouvait mon revolver et je suis sorti sans la rue.

— Où j'allais? Tuer ma femme, parbleu!

— Non, je ne savais pas où elle était. Mais je l'ai trouvée et vite! Et vous avez eu la preuve puisqu'un quart d'heure après elle était occise.

— Occise!

— Comment! Si je ne pensais pas à mon mouchoir?

— Non! Je n'ai pas pensé à cette discussion de la veille. Quel rapprochement voulez-vous que j'ai fait?

— Quoi? Mais?... Mais qui vous autorise à imaginer cette version-là?

— Je vous dis que j'ai tué ma femme parce qu'elle était coupable! Parce que...

— Mais il est fou? Qu'est-ce qu'il vient raconter là? Vous l'entendez? Vous entendez ce qu'il raconte, ce monstre? Quelle ruse machiavélique il emploie contre moi? Je le décroche! Allons-y, hop! Et que ça saute.

Avec un grand mouvement comme s'il faisait basculer l'Avocat général dans le vide.

— Descend un peu de là d'abord et puis on va s'expliquer tous les deux, tiens! Pan! Attrape toujours ça dans le coin de l'œil. Et celui-là! Et encore un! Maintenant, amène un peu ta frimousse.

Il le tient par le cou et le secoue.

— Tu vas la fermer un peu, ta sale gueule de tortionnaire et de bourreau!

Aux agents qui l'empoignent, les rejetant visiblement très loin, à bout de bras.

— Ah! vous les flics f...-moi un peu la paix, hein? ou alors ça va chauffer! Tu vas la fermer, dis?

En quelques mouvements il réalise l'assassinat du procureur de la façon la plus violente et la plus burlesque. On entend l'air de Mathurin Popeye. Il se gonfle et prend l'air invincible.

— Et j'attends ceux qui veulent venir!

— Faites évacuer la salle, d'accord! Moi, vous commencez à me courir avec vos histoires de procès. Vous viendrez me chercher plus tard si ça vous amuse, pour aujourd'hui, je vous ai assez vus.

— Vous pouvez balayer le procureur, il est en morceaux.

Il s'est allongé sur son divan.

— Vous me faites mal au ventre, tous tant que vous êtes.

Coup de sonnette.

— Vas-y, président de mon cœur, agite ta sonnette, tu me fais plaisir. Le jour où tu te l'attacheras autour du cou ta sonnette tu seras parfait. Tu auras tout de la chèvre.

Coup de sonnette.

— Ah! oui, seulement, il ne faudrait pas que tu te transformes en clocher, dis donc, ni que tu te prennes pour l'angelus. Tu ne vas pas nous farcir les oreilles avec ton grelot? Pour aujourd'hui j'ai ma claque, moi, comprends-tu? S'agit de laisser un peu dormir le monde.

Coup de sonnette.

— Oh! la barbe!

Il sursaute et se redresse en écarquillant les yeux.

Une lumière normale de début de matinée se fait en quelques secondes.

— Quoi? Oui? Qu'est-ce que c'est?...

Coup de sonnette.

On y va?

Il sort en titubant et revient avec un pot à lait à la main. Il reste debout hébété.

— Qu'est-ce que je fais ici, moi?...

Il reprend pied, regarde la place où il a interpellé sans cesse l'Avocat général et se rappelle.

— Minouche... Minouche...

Il lui adresse un petit salut en souriant, puis se gratte la tête avec une ironie tendre. Il se rappelle mieux : il a un regard sur sa tenue — il est en veston — et là-haut vers sa chambre vide. Il regarde son pot à lait au bout de son bras puis encore la chambre... et brusquement, allant ouvrir la porte du fond, il jette le pot de lait à tous les diables en criant, avec un geste vers sa chambre.

— Et vous vous imaginez que, dans la situation où je suis, je vais boire du lait!

RIDEAU

ACTE III

Même décor et même ameublement qu'au premier acte. Bobosse dort. Il est habillé comme à la fin du premier acte.

BOBOSSE, *s'éveillant.* — Qu'est-ce que je fais ici, moi? *(Il appelle vers l'escalier.)* Régine!... Régi... *(Il s'arrête, revenu maintenant tout à fait à la réalité.)* Ah! oui!... *(La table est encore dressée avec le repas du premier acte.)* Ah! comme c'est bon de dormir!

Un temps. Il réfléchit. La porte s'ouvre dans son dos et apparaît un superbe clown tout enfariné avec un éclatant costume à paillettes. Il se retourne et reste bouche bée, puis se frotte les yeux et regarde autour de lui comme quelqu'un qui croit rêver?

LE CLOWN, *accent anglais.* — Monsieur Bobosse, n'est-ce pas?

BOBOSSE. — Comment?

LE CLOWN. — Je suis bien chez monsieur et madame Bobosse?

BOBOSSE. — Mais...

LE CLOWN. — Je suis Pistache. Monsieur Pistache. L'ami des petits enfants et des maris malheureux, l'ami de tous ceux qui ont des ennuis sur la terre. C'est pourquoi j'ai l'habitude de venir chez les jeunes mariés le lendemain de leurs noces parce que, très souvent, il arrive qu'à partir de ce jour-là il commence à y avoir du tirage. Moi, par exemple, c'est ce jour-là — le lendemain — que ma première femme m'a quitté. Elle disait que décidément j'étais trop blanc; il faut savoir aussi que ma première femme était une négresse. Depuis, j'en ai eu quatorze. Toutes les autres m'ont quitté aussi, mais après le voyage de noces. C'étaient des femmes intéressées qui voulaient faire un voyage gratis. Je l'ai compris plus tard. Aussi, pour ma dernière femme, j'ai fait le voyage avant. Alors elle m'a quitté la veille du mariage.

Edgar est entré.

EDGAR. — Oh! Pardon!

PISTACHE. — Monsieur Edgar, je crois? Monsieur Edgar a fait comme moi, il a vu la clé sur la porte. Sans doute à cause de la femme de ménage, n'est-ce pas?

EDGAR. — C'est Jérôme!

BOBOSSE. — Quoi?

EDGAR. — Qu'est-ce qu'il fait ici?

PISTACHE. — Je suis venu apporter des petites légumes...

Il sort un bouquet.

EDGAR. — Tu sors de ton bal maintenant?

JÉROME, *voix naturelle.* — A huit heures et demie ce matin on dansait encore. J'ai pensé aux nouveaux mariés. Je suis rentré chez moi pour déjeuner et j'ai dit : « Je vais les féliciter dans mon costume ». J'ai fait une petite entrée, hein, Bobosse? J'ai fait une entrée, non? Mais je ne t'ai pas embrassé. Vive le marié! Tu ne m'en veux pas de vous avoir fait faux bond hier soir? J'ai failli

venir vers minuit mais je n'ai pas pu m'échapper. La mariée est là? Elle dort encore? Hé! Régine!

BOBOSSE. — Il m'a mis du gras sur la joue. Tu permets? Je reviens.

Il monte et sort.

JÉROME. — Dis à la mariée que j'ai les yeux encore plus battus qu'elle et qu'elle peut se montrer sans rougir.

EDGAR, *bas*. — Ta gueule.

JÉROME. — Quoi?

EDGAR. — Ferme ça, eh! cornichon!

JÉROME. — Qu'est-ce que tu as?

EDGAR. — Régine est partie.

JÉROME. — Quoi?

EDGAR. — Le mariage n'a pas eu lieu. Régine a plaqué Bobosse.

JÉROME. — Quand?

EDGAR. — Hier. Une heure avant leur mariage.

JÉROME. — Oh!...

EDGAR. — Oui...

JÉROME. — Quoi?

EDGAR. — Je dis : oui.

JÉROME. — Et moi!... Et moi qui viens de faire l'idiot pendant un quart d'heure avec un boniment où j'ai gaffé à tous les mots... Je ne pouvais pas savoir.

EDGAR. — Eh bien, voilà les nouvelles, mon vieux. J'ai quitté Bobosse hier soir; il est resté ici avec Anne-Marie, moi je suis parti; il était convenu que je lui téléphonerais la nouvelle.

JÉROME. — Parce que toi, tu savais?

EDGAR. — Mais oui. Régine m'avait chargé de la commission.

JÉROME. — Charmant.

EDGAR. — Tu peux le dire. Quand je lui ai téléphoné, il a décroché et n'a pas répondu. Alors, j'ai passé une nuit de fou, comprends-tu. Je n'osais pas revenir ici. Je suis rentré chez moi, je n'ai pas fermé l'œil. Ce matin, à tout hasard j'ai téléphoné à Anne-Marie. Elle m'a dit qu'il avait compris tout seul.

JÉROME. — Que Régine le quittait.

EDGAR. — Oui.

JÉROME. — Et alors?

EDGAR. — Alors? Alors voilà. Anne-Marie m'a dit qu'ils avaient dîné tous les deux. Quand elle est partie, Bobosse a seulement déclaré qu'il allait dormir. Tu comprends que cette phrase m'inquiétait. Ce matin, j'ai pris mon courage à deux mains et je suis venu voir s'il n'avait pas fait une bêtise. On ne sait jamais avec des gens qui n'extériorisent pas! Je dois dire qu'en voyant la clé sur la porte, je n'étais pas très rassuré... Je suis venu avec un plan.

JÉROME. — Tu as besoin de moi?

EDGAR. — Quoi?

JÉROME. — Pour ton plan?

EDGAR. — Je ne crois pas.

JÉROME. — J'aime autant ça. Je file. J'ai mis les pieds dans le plat tout à l'heure. J'aime autant m'éclipser, d'autant plus que ma tenue est plutôt déplacée dans la circonstance. Tu l'embrasseras pour moi! Et tiens-moi au courant.

EDGAR. — Tu es beau, tu sais!

JÉROME. — Oui, mais c'est la dernière fois que je viens faire le clown à dix heures du matin chez un ami qui a dû se marier la veille.

Il sort. Edgar reste seul... Il regarde des dessins de Bobosse sur une table.

EDGAR. — Elle est merveilleuse ta girafe! C'est hier soir que tu as fait ça?

Paraît Bobosse.

BOBOSSE. — Oui. Et cette girafe est venue se promener cette nuit dans mes rêves. Elle était assise ici, vois-tu, sur cette marche et elle prenait part à la conversation. Vous avez eu ensemble une discussion d'ailleurs.

EDGAR. — Ah?

BOBOSSE. — Elle disait que tu ne savais pas faire la cour aux girafes.

EDGAR. — Je leur caresse le cou. Je fais ça, comme personne tu sais.

BOBOSSE. — Jérôme est parti?

EDGAR. — Il a eu peur d'être gênant dans ce costume. Il est parti... Comment ça va maintenant?

BOBOSSE. — Mais... bien, bien.

EDGAR. — Tu as repris le dessus?

BOBOSSE. — Oh! la! la!... Youp là! *(Il fait l'arbre-droit mais s'affale par terre presque aussitôt. Edgar pouffe à la dérobée. Bobosse le regarde en dissimu-*

lant aussi son envie de rire et dit en prenant sur lui.) Une mesure pour rien !

EDGAR. — Oui ! Toujours.

BOBOSSE. — Eh ! Youp-là !

Même jeu.

EDGAR *l'aide à se relever.* — Ce sera pour une autre fois, va.

BOBOSSE *passe près d'Edgar et lui glisse à l'oreille.* — C'est effrayant mon vieux. Je ne pourrai pas finir l'acte.

EDGAR, *bas lui aussi.* — Tu es toujours noir ?

BOBOSSE, *idem.* — Complètement saoûl.

EDGAR, *fort.* — Alors mon vieux ?

BOBOSSE. — Oui ?

EDGAR. — Que comptes-tu faire ?

BOBOSSE, *très naturel.* — A quel sujet ?

On sent Edgar désarçonné par cette réplique inattendue.

EDGAR. — Mais... *(bas à Bobosse.)* Non, mon vieux ! Donne-moi tes répliques sinon je n'en sors pas. *(Fort.)* Que comptes-tu faire ?

BOBOSSE. — Rien. Attendre.

EDGAR. — Attendre quoi ?

BOBOSSE. — Régine.

EDGAR. — Régine !

BOBOSSE. — Oui et je suis sûr qu'un quart d'heure après son retour tu viendras m'annoncer *(Un hoquet.)* qu'elle s'apprête à revenir.

EDGAR *réprime une folle envie de rire.* — Ne plaisante pas. Veux-tu que je te parle en ami ?

BOBOSSE, *distrait.* — Non... *(Se reprenant.)* Pardon ! Parle mon vieux !

EDGAR. — Eh bien, Régine, tu sais !

BOBOSSE. — Quoi ?

EDGAR. — Tu sais, Régine !

BOBOSSE. — Tu crois ?

EDGAR. — Oui !

BOBOSSE. — C'est une opinion.

EDGAR. — C'est la mienne.

BOBOSSE. — Je vois.

EDGAR. — Régine n'était pas la femme qu'il te fallait.

BOBOSSE. — Permets...

EDGAR. — Non ! Non ! Bobosse ! Du courage ! Regarde les choses clairement ! Régine ne t'aimait pas ! Régine s'amusait de toi. Tu étais son « Bobosse », elle te disait de faire deux fois par jour l'arbre-droit en comptant de un à cent, pour faire disparaître ta bosse et tu te livrais à ce caprice ! Tu es un artiste, un poète, et Régine représentait exactement le type de ces petites femmes qui sont adorées par les poètes et qui ne les méritent pas ! Régine, dans son genre, était un monstre !

BOBOSSE. — Arrête-toi Edgar ! Arrête-toi !

EDGAR. — Non, je ne m'arrêterai pas. Je suis lancé maintenant. On ne m'arrête pas en poussant sur un bouton une fois que je me suis décidé à parler. Régine, mon vieux ! Oui, oui, mon vieux, Régine !

BOBOSSE. — Tu vas à une cartastrophe. *(Il prononce carte à strophe.)*

EDGAR. — Pourquoi ?

BOBOSSE. — Parce que dans une demi-heure Régine sera ici et tu seras empoisonné de m'avoir dit tout cela sur elle.

EDGAR. — Non, Bobosse, Régine ne reviendra pas. Je peux tout te dire maintenant : hier soir elle m'avait chargé de t'apprendre son départ. Elle n'a pas décidé de te quitter pour te quitter ; elle a connu un garçon qui... que... enfin pour qui... avec qui...

BOBOSSE. — Avec qui ?

EDGAR. — Avec qui elle est peut-être partie pour la Chine !

BOBOSSE. — Déjà !

EDGAR. — Peut-être bien !

BOBOSSE. — C'est elle qui t'a dit ça ?

EDGAR. — Oui, mon vieux. Alors, tu es fixé. Tu vois le personnage ? Une garce. Une petite cervelle. Le genre oiseau. Elle s'est posée sur toi, maintenant, elle vole vers un autre. Si tu ne comprends pas ça tout de suite et si tu ne prends pas une décision immédiate, ça va être affreux, tu vas l'attendre, tu vas penser à elle toute la journée, tu te diras le matin, qu'elle reviendra le soir et le soir qu'elle attendra le matin, ce n'est plus une vie.

BOBOSSE. — Et si je me disais qu'elle ne reviendra jamais, tu crois que ce serait une vie ?

EDGAR. — Eh bien... C'est-à-dire... oui ! Dans un sens, oui !

BOBOSSE. — Mais dans l'autre?

EDGAR. — Où veux-tu en venir?

BOBOSSE. — Et toi?

EDGAR. — A te mettre en garde contre ta nature; tu es un poète alors tu es sûr qu'elle reviendra, tandis que moi, qui ne suis pas un poète, je te dis ceci : si elles n'ont pas besoin d'argent, les femmes qui partent ne reviennent pas.

BOBOSSE. — Tu as raison! Tu n'es pas un poète; tu es plutôt un mufle.

EDGAR. — J'ai un plan.

BOBOSSE. — Un plan?

EDGAR. — Oui, mon vieux. C'est le seul moyen de t'en sortir.

BOBOSSE. — Je t'écoute.

EDGAR. — Tu épouses Anne-Marie.

BOBOSSE. — C'est ça.

EDGAR. — Tu as compris?

BOBOSSE. — Oui. J'épouse Anne-Marie.

EDGAR. — Qu'est-ce que tu en dis?

BOBOSSE. — Je dis : c'est ça. J'épouse

François Périer.

Anne-Marie. C'est tout simple. C'est une idée à toi?

EDGAR. — Oui.

BOBOSSE. — Je vois.

EDGAR. — Anne-Marie t'aime beaucoup. Elle aussi est une poétesse. Vous êtes faits pour être heureux.

BOBOSSE. — Ben, voyons!

EDGAR. — N'est-ce pas?

BOBOSSE. — Du moment que tu le dis.

EDGAR. — Je parle sérieusement. Elle va venir. *(Bobosse bâille.)* Elle va venir. *(Il attend une réponse qui ne vient pas. Bas.)* « Eh bien, qu'elle arrive. »

BOBOSSE. — Quoi?

EDGAR, *bas.* — Ta réplique.

BOBOSSE. — Quoi, ma réplique?

EDGAR, *bas.* — « Eh bien qu'elle arrive. » Dis-la. *(Fort.)* Je te répète : elle va venir.

BOBOSSE. — Eh bien... qu'elle arrive.

EDGAR, *bas.* — On va se faire siffler.

BOBOSSE. — Siffler? Qui?

EDGAR. — Bon. Alors. Voici le plan. Anne-Marie est d'accord pour t'épouser. Elle va venir.

BOBOSSE. — Eh bien! Qu'elle arrive! Nom de D... Fous-nous la paix avec ton histoire!

On comprend au jeu d'Edgar que cette réplique n'est pas dans le texte et que c'est Bobosse qui la lance lui-même. Edgar, désorienté, gagne vers la porte. L'oncle Emile fait irruption.

ÉMILE. — Bonjour mes enfants! *(Bas à Edgar en le doublant.)* Il est piqué? Il fout tout par terre! T'en fais pas! *(Fort.)* Bonjour mes enfants! Je m'excuse de mon départ précipité d'hier soir... mais je tiens à mettre les choses au point, c'est pourquoi j'ai fait un saut ce matin.

Entre Anne-Marie.

ANNE-MARIE. — La porte était ouverte.

ÉMILE. — Ah! Voici ma charmante nièce! C'est moi qui ai laissé la porte ouverte parce que je l'avais également trouvée ouverte en arrivant! Mais, permettez-moi de m'étonner, ma chère petite nièce, de vous voir arriver en visiteuse dans cette maison où je vous ai laissée hier fêtant votre mariage.

EDGAR. — Vous allez tout comprendre : c'est maintenant qu'elle vient se marier.

ÉMILE. — Maintenant? Ah! Non, Bobosse, vous n'allez pas recommencer vos plaisanteries! Je voudrais quand même savoir ce qu'il en est de ton mariage. Je suis ton oncle, et ta tante aussi... — à propos, vous savez que ma femme est revenue, monsieur — oui, oui, c'est un imbroglio invraisemblable que je vous raconterai; elle n'était pas partie en fait, comme sa lettre avait pu me le faire croire...

BOBOSSE. — C'est ça, elle était partie mais pas partie. On vous laisse une lettre pour vous dire qu'on part et puis on revient! Au théâtre, mon vieux, au théâtre! Mais j'en ai assez moi, comprends-tu, du théâtre et des histoires à dormir debout qu'on arrange pour les besoins de l'action! J'en ai par-dessus la tête vous entendez? J'arrête les frais! Rideau!

Tous le regardent, interdits. L'oncle Emile se précipite à l'avant-scène et dit au public.

ÉMILE. —Mesdames, messieurs, veuillez excuser notre camarade Tony Varlet...

BOBOSSE. — Mais non, mon vieux, pas besoin de faire d'annonces au public pour expliquer le coup. — Ri-deau, c'est tout. — Rideau!

ÉMILE. — Mesdames, Messieurs, c'est une crise brusque... et... de delirium! certainement...

BOBOSSE. — Rideau!!!

ÉMILE. — Mesdames, messieurs...

Il fait comme si le rideau venait de descendre, tous les acteurs ont suivi des yeux le rideau qui tombait.

TONY. — Là... Voilà. Maintenant que le rideau est tombé, on peut parler. On est chez soi.

Nous redonnons aux personnages leurs noms véritables.

LÉON. — Tu es complètement cinglé.

GILBERTE. — Mais, Tony?

MARUSSIER. — Quarante ans de théâtre! J'ai quarante ans de théâtre et je n'ai jamais vu ça! Jamais on a vu une chose pareille! Et tu me fais ça au début de ma scène encore!

LÉON, *vers la salle.* — Tu les entends?

MARUSSIER. — Ils vont tout casser!

GILBERTE. — Qu'est-ce qu'ils font?

MARUSSIER. — Ils crient de rembourser parbleu!

TONY. — Eh bien, qu'on rembourse!

Arrive Jérôme.

JÉROME. — Que se passe-t-il?

MARUSSIER. — Il se passe que Tony est saoul comme une bourrique et qu'il a fait baisser le rideau au début de ma scène. Il s'est mis à hurler tout d'un coup... *(Ecoutant du côté de la salle.)* Vous entendez ça, mes enfants? Vous les entendez? *(A Tony.)* Moi, je peux te le dire : un truc ou deux comme ça et ta carrière est finie, mon petit. C'est bien joli d'avoir du talent, mais on doit d'abord et avant tout respecter son public.

Arrive le régisseur, affolé.

LE RÉGISSEUR. — J'étais descendu donner un coup de téléphone. Qu'est-ce qu'il y a?

MARUSSIER. — Il y a que Tony a fait l'idiot et qu'en tant que Régisseur tu n'as plus qu'à passer devant le rideau pour dire au public qu'il peut se retirer. C'est fou! Quarante ans de théâtre, mes enfants : je n'ai jamais vu ça! Jamais! Je m'appelle Marussier et je vous assure...

GILBERTE. — Ils sifflent!

TONY. — Eh bien, qu'ils sifflent!

MARUSSIER. — Il est fou!

TONY. — Fais ton annonce, mon vieux. Dis-leur qu'ils aillent paître. Moi, je reste là.

JÉROME, *regardant par le trou du rideau.* — Ce n'est pas la peine, ils s'en vont.

MARUSSIER, *prenant sa place.* — Fais voir un peu. *(Regardant.)* Tu parles d'un chahut! J'en connais un qui va être content!

LE RÉGISSEUR. — La patron? Qu'est-ce que je vais lui dire?

TONY. — Tu lui diras que je paie la matinée, c'est tout.

LE RÉGISSEUR.—On a fait 362.000 francs.

TONY. — Eh bien, je paierai 362.000 c'est tout. Si je ne veux plus jouer, ça me regarde tout de même!

MARUSSIER. — Jamais! On n'a jamais vu ça!

TONY. — Maintenant tu l'auras vu!

GILBERTE. — Il y a un Monsieur qui se bat avec une femme!

TONY. — Eh bien, qu'il la tue! Ça en fera une de moins!

EDGAR. — Fais voir!

GILBERTE. — Il lui a écrasé son chapeau avec sa canne.

LÉON. — Oh! Voilà le flic qui s'en mêle!

MARUSSIER. — Ecoutez si ça gueule ! Pour un succès, aujourd'hui on est soigné.

LÉON. — Ça se vide. C'est au contrôle que ça a l'air de chauffer !

Entre Simone.

SIMONE. — Mais... C'est vrai ?... Vous êtes fous ?...

MARUSSIER. — C'est Tony qui est fou. Fou ou saoul. Ce qu'il y a de certain c'est que j'ai quarante ans de théâtre...

TONY. — Et que tu n'as jamais vu ça ! D'accord !

GILBERTE, *au trou.* — Ça y est. La salle est vidée. Ils sont partis.

SIMONE, *à Léon dans un coin.* — Qu'est-ce qui s'est passé ?

LÉON. — Il s'est passé qu'il est noir, tu l'as bien vu.

SIMONE. — Mais pas plus que tout à l'heure.

LÉON. — Plus ou pas plus, tout ce que je peux te dire, c'est qu'au moment où il devait faire l'arbre-droit, il est tombé deux fois sans pouvoir y arriver ; ensuite il s'est mis à bafouiller et il m'a donné des répliques au hasard qui n'étaient pas dans le texte — naturellement nous avons rigolé. Puis, tout d'un coup, il s'est mis à hurler qu'on baisse le rideau.

SIMONE. — J'en connais un qui va faire une tête !

LÉON. — Oui. Il sera bon à photographier.

LE RÉGISSEUR. — Eh bien, moi, je vais téléphoner au patron.

LÉON. — On y pensait, oui. Tu vas lui faire plaisir. Va vite mon joli !

LE RÉGISSEUR. — Le Syndicat aura son mot à dire dans cette histoire !

Le régisseur sort.

JÉROME. — Dans ces conditions, si vous n'y voyez pas d'inconvénient, moi, je vais finir de me démaquiller. J'espère que ça ira mieux pour la soirée. Chers camarades !

Il salue et sort.

MARUSSIER. — De la folie. De la FOLIE, mes enfants, tout simplement !

SIMONE. — Dis-moi, Tony, tu es un peu malade, non ?

TONY. — Au contraire ! Je n'ai jamais été davantage moi-même. Il n'y a que deux circonstances où l'on est soi-même : quand on dort et quand on est saoul. Tout le reste du temps, c'est du chiqué.

MARUSSIER. — Il m'est arrivé d'être ivre sur la scène, je te jure bien mon petit que je n'ai jamais fait un coup pareil ! Au contraire, je me sentais porté par une sorte de... par une espèce... enfin je veux dire que je jouais plutôt mieux ! Comme tu le dis, l'alcool nous rend nous-même, et, ces jours-là, on se sent un peu de...

TONY. — Génie !

MARUSSIER. — De génie au contraire, on devient... on est... Il arrive que l'on soit magnifique au contraire !

TONY. — Tu étais cocu ?

MARUSSIER. — Comment ?

TONY. — Je dis : tu étais cocu quand tu te saoulais ?

MARUSSIER. — Je n'ai jamais été cocu, mon cher.

TONY. — Alors, tu n'as pas la parole. Tu ne peux rien comprendre. Parce que moi, je le suis, comprends-tu ?

LÉON. — Mais non, mon vieux.

TONY. — Toi non plus, Edgar ?

LÉON. — Quoi ?

TONY. — Toi non plus, tu n'as jamais été plaqué ?

LÉON. — Non, jamais.

TONY. — Toi non plus tu n'as pas la parole. Je m'expliquerai avec un cocu, pas avec un autre ! Et lui me comprendra. Seulement, il n'y en a pas. Je suis seul.

MARUSSIER. — Dans la salle il y en avait au moins trois cents. Va leur raconter ton histoire, tu verras s'ils marcheront dans tes explications ! On n'a jamais vu ça, je vous l'assure. Alors, c'est parce que tu es cocu que tu as arrêté la représentation ? Mais il n'y aurait plus de spectacles possibles, mon vieux, si tout le monde faisait ça !

TONY. — Mais voilà justement ! Tout le monde ne le fait pas ! Et moi, je ne l'aurais pas fait non plus si je n'étais pas saoul ! Pas plus que je n'aurais tué ma femme. Tandis que cette nuit, je l'ai tuée !

GILBERTE. — Oh !
SIMONE. — Quoi ?
LÉON. — Tu as ?
MARUSSIER. — Qu'est-ce que ?... } *Ensemble.*

TONY. — Oui. Je l'ai tuée. Je l'ai tuée parce que je dormais. C'était un rêve. Parce qu'en dormant, j'étais moi-même, je n'étais plus « comme tout le monde ». Et cet après-midi je viens d'arrêter la représentation parce que j'en ai assez d'être dans la peau de cet idiot qui est plaqué par son amie et qui continue à l'attendre jusqu'à la fin du 3e acte, parce que, moi, je suis un dur et parce que je n'aurais pas supporté de la voir arriver la bouche en cœur à la fin de l'acte, tout naturellement, sous prétexte que la pièce doit se terminer bien — et comme je suis saoul, je fais ce qu'il me plaît, j'arrête la pièce et je dis que je ne marche pas et que la pièce est une idiotie et que, si l'auteur avait été une fois cocu dans sa vie, il saurait que ce n'est pas parce qu'on attend sa femme qu'elle revient ; il saurait que moi, je suis au courant et que Minouche ne reviendra pas et que, si elle revenait, je ne la recevrais pas en ouvrant les bras mais en lui sautant à la gorge ! Et puis zut !...

Il éclate en sanglots.

SIMONE. — Viens Tony, viens dans ta loge.

TONY. — Je suis très bien ici. Je suis chez moi ici. Je suis dans mon appartement. Je n'ai besoin de personne.

SIMONE. — Venez, laissons-le, venez.

MARUSSIER. — Quarante ans de théâtre ! Je n'ai jamais vu ...

Ils sont sortis. Quelques secondes plus tard, Léon revient.

LÉON. — Je t'ai menti, mon vieux, moi aussi je l'ai été.

TONY. — Quoi ?

LÉON. — Plaqué.

TONY. — Ça m'étonnait aussi.

LÉON. — Eh bien, tu vois : les choses se sont arrangées. C'était avec Lucette.

TONY. — Qu'est-ce qui s'est arrangé ?

LÉON. — Tout.

TONY. — Elle est revenue, elle aussi ?

LÉON. — Non. On ne s'est jamais plus revus, simplement.

TONY. — Tu appelles ça arranger les choses, toi ?

LÉON. — En un sens, oui.

TONY. — Encore ce sens ! Toi aussi !

LÉON. — On ne peut pas être et avoir été.

TONY. — Continue, tu me fais plaisir.

LÉON. — Je parle pour moi. Ce que je venais te dire c'est justement qu'il n'y a aucun rapport entre toi et moi et plus exactement entre Lucette et Minouche.

TONY. — Tu trouves ?

LÉON. — Mais oui ! Minouche, mon vieux ! Minouche !

TONY. — Eh bien, quoi ?

LÉON. — Minouche t'adorait !

TONY. — J'ai vu.

LÉON. — Tu as mal vu. Regarde les choses clairement ! Minouche n'aimait que toi ! Minouche n'est pas un oiseau qui se pose à droite et à gauche. C'est une femme adorable qui a parfaitement la tête sur les épaules et qui ne peut pas ne pas revenir.

TONY. — Tu admets tout de même qu'elle est partie ?

LÉON. — Je l'admets... Oui et non...

TONY. — Comment : non ?

LÉON. — Je veux dire : je constate qu'elle t'a laissé une lettre, je constate qu'apparemment elle t'a quitté mais je ne l'admets pas justement. Je connais Minouche. Je ne sais pas ce qui a pu se passer, mais je sais qu'une femme comme elle — même en admettant le pire — reviendra forcément.

TONY. — Parfait. Tu es bien bon. Je te remercie de tes prévisions. Mais sache seulement que je ne lui conseille pas de revenir parce que, pour moi, le pire — comme tu dis — c'est d'être partie.

LÉON. — Non, mon vieux : le pire c'est de ne pas revenir. Si je te le dis, tu peux me croire : Lucette n'est jamais revenue.

TONY. — Nous sommes touchants tous les deux. Nous pourrions faire un numéro..

LÉON. — Pour une fois, c'est toi qui serais le comique. C'est sur mon compte que les gens s'attendriraient. *(La lumière baisse tout d'un coup.)* On coupe la lumière. Viens Tony. Viens te reposer dans ta loge. Tout à l'heure, tu iras mieux. Il faut que tu sois d'aplomb pour la soirée...

TONY. — Pour la soirée, on verra. En ce moment, je suis mieux ici que dans ma loge. J'ai un divan. Je ne demande qu'une chose ; rester seul, je suis complètement saoul, tu comprends. Je n'ai besoin de personne.

LÉON. — J'ai compris. Je n'insiste pas. Tâche seulement d'y voir clair d'ici tout à l'heure. Je te rappelle que le rideau est à huit heures trente. Et crois-moi : en ce moment, c'est toi le comique.

Il sort.

TONY, *seul.* — C'est ça. Toujours faire les malins ! Je suis plaqué, je suis là comme un pauvre bougre, voilà le comique. Mesdames, Messieurs regardez-moi bien. C'est moi. Je suis marrant, n'est-ce pas ? Je suis ce qu'on appelle un cocu. Nous sommes une grande famille avec énormément de ramifications. Nous avons des types et des variétés ? Je vous les passe... *(Changeant de ton.)* Vous pouvez me regarder et vous poser des questions. Ce que vous ne comprendrez jamais c'est que ma femme était unique. Voilà pourquoi mon cas à moi est unique. Je comprends très bien les ennuis des autres mais les autres peuvent s'arranger, refaire leur vie comme on dit, avec une nouvelle femme. Moi, non. Et-c'est-la-première-fois-qu'un-homme se trouve dans cette situation. Parce que c'est la première fois qu'un homme est abandonné par une femme qui n'a pas son égale. Par une femme irremplaçable. Il n'y en avait qu'une. Et naturellement il a fallu que ce soit moi qui l'attrape. Vous ne pourrez jamais le comprendre évidemment. Sinon, vous ne souririez pas. Elle s'appelait Dominique. Je l'avais surnommée Minouche. Ce n'était pas tellement un diminutif, c'était un autre nom qui lui allait mieux. Ma maison est pleine de ce nom-là. Si je prenais une autre femme, il faudrait d'abord que je déménage. Ses robes aussi s'appelaient Minouche. Une robe qui s'appellerait Françoise ou Germaine, ce serait un morceau de tissu, ce ne serait pas une robe. Si Françoise ou Germaine étaient nues, n'en parlons pas. Minouche avait un corps à elle, absolument à elle. Tous les autres se ressemblent.

— Comment as-tu fait, mon amour ? Pourquoi es-tu partie ? Tu savais bien que tu allais faire de moi un borgne, un manchot, un unijambiste. Tu m'entends ? Ecoute-moi. Quand je suis en colère, je dis que je te tuerais si je te retrouvais mais tu sais bien que ce n'est pas vrai. Tu n'aurais qu'à me dire... je ne sais pas moi : un mensonge, par exemple. Oui, tu me dirais un mensonge, je te croirais. Je te croirais parce que le mensonge le plus gros que tu pourras trouver sera encore la vérité à côté du mensonge que tu fais en n'étant plus là, en faisant celle qui ne m'aime plus. C'est maintenant que tu mens. N'est-ce pas ?

MINOUCHE. — Bien sûr, Tony.

TONY. — Ah ! Tu vois bien. *(Se redressant tout d'un coup.)* Quoi ? Tu es là, toi ?

MINOUCHE. — Tais-toi, mon amour. C'est ton mouchoir. *(Elle le lui présente comme une pièce à conviction.)* c'est à cause du rouge qui était sur ton mouchoir. Je t'ai mis à l'épreuve. Je voulais savoir. Je sais maintenant. Je sais. Je sais que tu m'as tuée cette nuit, je sais que tu t'es saoulé dès ton réveil, je sais que tu as arrêté la représentation au milieu du troisième acte et que ça te coûtera 362 000 francs. Je sais que je suis irremplaçable et que tu m'aimes.

TONY, *après un temps.* — Elles sont formidables !...

MINOUCHE. — Je sais que tu es un amour et que toi aussi tu es irremplaçable. Je sais que tu n'es pas Bobosse puisque Bobosse est un tendre et que toi tu es un dur.

TONY. — C'est à cause des marques de rouge sur mon mouchoir que tu as fait semblant de me quitter ?

MINOUCHE. — Oui, mon amour. Je n'aimais pas ça.

TONY. — Alors, c'est lui qui avait compris ?

MINOUCHE. — Qui ?

TONY. — L'avocat général. Et c'est pour cette supposition affreuse que je l'ai tué.

MINOUCHE. — Tu as aussi tué l'avocat général ?

TONY. — Dans mon rêve, oui. Quand il m'a dit que tu étais partie à cause de ce rouge à lèvres, j'ai compris que je t'avais tuée et que tu étais peut-être innocente.

MINOUCHE. — Tu vois comme il faut penser à tout avant de tuer sa femme !

TONY. — Alors, je me suis jeté sur lui, je l'ai fait basculer par dessus sa chaire et je l'ai tué.

MINOUCHE. — Il ne faut pas t'amuser à tuer comme ça à tort et à travers ; ça te mèneras en cour d'assises, mon amour.

TONY. — J'y étais.

MINOUCHE. — Embrasse-moi. A quoi penses-tu ?

TONY. — Je pense à Bobosse.

MINOUCHE. — Ce n'est pas toi. N'en parlons plus !

TONY. — Oui.

MINOUCHE. — Ah ?

TONY. — Oui. C'est moi aussi. J'ai compris. Bobosse, c'est tout le monde. Tout le monde comprend toujours tout, chacun sait bien qu'on le trompe ou qu'on ne l'aime pas mais tout le monde fait comme s'il ne comprenait pas, chacun fait comme si on l'aimait et si on ne le trompait pas. Réveillé, je suis comme tout le monde, je suis Bobosse, je suis prêt à croire aux mensonges, j'accepte tout, en me forçant un peu, mais en me disant que je comprends et que, du moment que je comprends... Quand je suis réveillé, je suis comme tout le monde et comme Bobosse je suis bon pour la souffrance, mais en dormant, Minouche, en dormant je ne suis plus comme tout le monde ! Je suis comme personne ! Je suis comme tout le monde pourrait être ! Parce que tout le monde a envie de tuer sa femme infidèle mais personne ne le fait ! En dormant, je te tue si tu me trompes et je tue le procureur s'il a l'air de dire que je t'ai tuée pour rien, — en dormant, je suis un dur, en dormant, je suis...

MINOUCHE. — Mon amour, mon amour, tu es éveillé, tu ne dors pas ! Regarde-moi bien. C'est moi, Minouche. Je suis dans tes bras. Nous ne nous sommes jamais quittés. Je t'aime parce que tu es comme tout le monde et comme personne, parce que si tu dors tu es capable de me tuer et parce que tu ne le fais pas si tu es réveillé. Je suis venue te chercher parce que ce soir il faut que tu joues « Bobosse » et il ne faut plus que tu fasses un scandale, parce qu'il est six heures et demie et que tu as juste le temps de venir faire un petit dîner en tâchant de te dessouler et aussi parce qu'il y a deux jours que je ne t'ai pas embrassé. Je t'aime.

Il l'embrasse.

TONY. — On dirait qu'on finit la pièce. Tu vois : « Je t'aime. » — baiser — Rideau. Je dois dire que ce soir — si le rideau n'était pas déjà tombé — le public aurait vu une drôle de pièce ! — Nous aurions fait une annonce. Nous nous serions avancés comme à la fin des répétitions générales et nous aurions dit, avec notre sourire le plus exquis pour tâcher de sauver l'auteur par notre charme personnel : « Mesdames...

MINOUCHE. — Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir l'honneur d'interpréter devant vous ce soir n'est pas celle que nous avons répétée pendant un mois.

TONY. — Puisque ma vie privée est venue se mêler inopinément à une action — très rigoureusement conçue, croyez-le bien, par l'auteur de *Bobosse*.

MINOUCHE. — Nous emploierons donc la tradition qui terminait autrefois les comédies : si la présence inattendue d'un Bobosse qui ne comprenait rien...

TONY. — C'était moi.

MINOUCHE. — A côté d'un Bobosse qui comprenait tout.

TONY. — C'était encore moi. Et si le fait que Bobosse, quitté par une femme à la fin du premier acte soit tout heureux de retrouver cette femme à la fin du trois.

MINOUCHE. — Bien que justement cette femme ne soit plus la même.

TONY. — Je ne sais si nous nous faisons bien comprendre, — si donc vous avez pris un plaisir quelconque à ce petit mélo créé ce soir par la force des choses. Nous nous permettons de ne pas nous excuser.

MINOUCHE. — Et nous vous remercions

TONY. — de votre attention.

Il prend une pose comique avec un sourire satisfait soudain figé par la chute du vrai

RIDEAU

ANDRÉ ROUSSIN

SILENCE D'OLIVIER MESSIAEN

SILENCE et non pas retraite : vous ne voudriez pas qu'un musicien tout juste quadragénaire entrât dans la retraite? Surtout après avoir connu la gloire et ses lauriers. Tout au plus le mot « silence » pourrait-il s'appliquer à Messiaen dans son sens musical : pause ou soupir. Il ne figurerait alors, à l'instar des signes cabalistiques dont s'émaille une partition, qu'arrêt momentané du discours, reprise d'haleine, ou rebondissement du rythme. C'est ainsi du moins, que j'interprète le silence d'Olivier Messiaen, depuis la création de ses *Trois Talas* pour orchestre [1]. Au demeurant, il a passé un long temps à écrire puis à orchestrer une symphonie qui lui avait été commandée par Koussevitzky pour le Boston Symphonic Orchestra. On chuchote aussi qu'il a donné à cet immense ouvrage, dont la durée d'exécution dépasse une heure, le titre énigmatique de *Turangalila* [2] : la première audition française en sera donnée, au mois de juillet, dans le cadre du festival d'Aix-en-Provence.

***

Curieux destin, celui de ce musicien [3], qu'une vocation d'organiste préparait à l'ombre qui enveloppe de ses plis les servants de l'instrument-

1. Février 1948. *Harawi* date de 1945.
2. Durand, édit.
3. D'origines franco-flamandes, fils de la poétesse Cécile Sauvage et de Pierre Messiaen, universitaire, traducteur de Shakespeare, Olivier Messiaen naît le 10 décembre 1908, à Avignon. Dès l'âge de huit ans, il commence, seul, le piano et la composition. A 11 ans, il entre au Conservatoire de Paris, où ses prinpipaux maîtres sont : Jean et Noël Gallon, Georges Caussade, André Estyle, Marcel Dupré, Maurice Emmanuel, Paul Dukas. Titulaire des premiers prix d'orgue, de contrepoint, de fugue, d'accompagnement au piano, d'histoire de la musique, de composition, il est nommé, en 1931, organiste du grand-orgue de la Trinité, à Paris. En 1936, il fonde avec Daniel-Lesur, André Jolivet et Yves Baudrier le groupe d'avant-garde « Jeune France ». En 1936, 1942 et 1947, il est nommé successivement professeur à l'Ecole Normale et à la Schola Cantorum, professeur d'harmonie, puis d'analyse, d'esthétique et de rythme au Conservatoire nationale de Musique. Il y a pour élèves de nombreux jeunes compositeurs français et étrangers.

roi, et à la tradition austère d'un style hérité du grand ancêtre, Jean-Sébastien Bach. Mais l'atavisme et l'instinct veillaient.

La mère du musicien l'introduit d'emblée dans son propre climat, exalté, pittoresque et cependant familier. Olivier apprend à vivre et à penser selon les symboles de la poésie, dans la volupté des mots et des images. Le monde verbal précéda l'univers des sons. Une tendresse passionnée unissait le fils et la mère. Il se disait le « Chevalier rose » de sa maman ; il la nommait « la Dame de ses pensées » ; elle l'appelait : « Mon petit amant... ». Elle écrivait pour lui *l'Ame en Bourgeon*, « qui est moi, de tous ses mots [1] » : Cécile Sauvage ne distinguait pas ses créatures poétiques de cet être de chair, qui était, lui aussi, sorti d'elle. Ainsi grandit l'enfant, à la limite du réel et du songe, aspirant déjà à retrouver « cette mort du nombre, du temps et de l'espace, cette dissolution bienheureuse dans le sein de la mère, éternellement reconquis [2] ». Il faudra, pour s'exprimer, qu'Olivier Messiaen soit ensemble musicien et poète, et pour diffuser une réalité aussi intime, qu'il invente un langage neuf, dont aucune syllabe, aucune harmonie n'aient été souillées par un usage antérieur. A son insu, l'homme et l'artiste sont, chez Messiaen, déterminés dès l'enfance.

Au Conservatoire, durant ses onze années d'études, il poursuit un double but : s'assimiler complètement l'enseignement classique, apprendre le vocabulaire des maîtres, le dominer, puis l'oublier. Il y réussit pleinement. Les professeurs, les condisciples et les élèves du compositeur, ses diplômes aussi, en témoignent. A l'école, déjà, la personnalité d'Olivier Messiaen se manifestait. En 1929, à vingt et un ans, il publiait ses *Préludes pour le piano* [3], où dans un climat debussyste, croissaient des fleurs étranges et troublantes, aux titres bizarres : *Nombre léger*, *Chant d'extase dans un paysage triste*. Sitôt obtenu le prix de composition, il s'enferme et travaille, seul, « les rythmes hindous, les rythmes grecs, les rythmes des étoiles, des atomes, des chants d'oiseaux, les rythmes du corps humain ». Tout ce qui rompra la carrure inflexible de la rythmique classique sera le bienvenu. Faut-il que, seule dans la nature, la musique inscrive ses mélodies dans des cadres arbitraires et tyranniques ? Messiaen veut, à tout prix, libérer la pulsation musicale, lui permettre les caprices des rythmes vitaux, l'assimiler aux palpitations des mondes animaux et végétaux, lui ouvrir les perspectives sidérales. L'Orient et ses mages, l'Inde et ses yoghis ont-ils fait autre chose que de tâcher à surprendre le secret des nombres, l'âme des rythmes primordiaux ? Pour un affamé d'images, il est si aisé d'embarquer vers les contrées fabuleuses : l'exotisme, les envoûtements, les mirages dont il est friand — autant de prétextes à construire avec ces matériaux lointains le monde

1. Interview de Messiaen par José Bruyr.
2. André Michel *(Psyché)*.
3. Durand, édit.

imaginaire dans lequel tout artiste original aspire à s'enfermer. Ainsi, un homme fait accomplit-il les songes de son enfance.

Messiaen va trouver dans cet univers oriental la saveur des rythmes compliqués, l'ambiance voluptueuse, les rêveries aux confins de l'extase, la monotonie obsédante, la patience infinie des charmeurs de serpents, les mirages du soleil et les plaisirs de l'ombre, les images troubles qu'il est tentant de confondre avec les pensées sublimes, une mystique sommaire et pourtant raffinée, qui suit les traces de la divinité sur les chemins les plus terrestres, une étrange confusion de la contemplation et du narcissisme. Il découvre tout à la fois sa voie et son langage.

Autre aspect de sa nature : il est profondément, solidement chrétien. Exercée depuis l'enfance, sa foi est inébranlable, mêlée, comme chez certains catholiques, à un vague sentiment de culpabilité ; l'odeur du péché imprègne sa croyance. Pour un chrétien, tout est lutte entre Cybèle et le Christ, et l'important n'est pas de nier le combat, mais d'en triompher. Il est aussi de faire éclater sa foi dans tous les actes de sa vie, de la transposer du plan du sentiment à celui de l'action. Catholique fervent et compositeur, Messiaen est donc logique avec lui-même quand il s'écrie : « *Je veux écrire de la musique qui soit un acte de foi, une musique qui touche à tous les sujets sans cesser de toucher à Dieu... Pour exprimer avec une puissance durable nos ténèbres aux prises avec l'Esprit-Saint, pour élever sur la montagne les portes de notre prison de chair, pour donner à notre siècle l'eau vive dont il a besoin, il faudrait un grand artiste qui soit aussi grand artisan et grand chrétien. Hâtons de nos vœux la venue du libérateur et, par avance, offrons-lui deux paroles ; celle de Reverdy, d'abord : « Qu'il aspire le ciel tout d'une haleine ! » ; et puis celle de Hello : « Il n'y a de grand que celui à qui Dieu parle, et dans le moment où Dieu lui parle* ». Messiaen sera donc, avant tout, un musicien chrétien. Sans doute se nomme-t-il « Compositeur de musique et rythmicien ». Mais feuilletons son œuvre : *Le Banquet Céleste* (1929), *Apparition de l'Eglise Éternelle* (1932), *Nativité du Seigneur* (1935), *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944), *L'Ascension* (1933), *Trois petites Liturgies de la Présence divine* (1944). Même lorsque le titre semble plus ésotérique : *Visions de l'Amen* (1943), ou familier : *Poèmes pour Mi* (1936), les sous-titres accusent l'intention mystique : *Action de Grâces, Amen de l'agonie de Jésus*, etc... Au demeurant, de nombreux articles ne laissent ignorer ni le but ni les moyens.

Le voici au carrefour de ses instincts. Ses tendances de poète, ses rêves d'enfant et sa nature d'homme l'inclinent à traduire un univers intime fantasmagorique, symboliste et, parfois surréaliste : « ... Mon secret désir m'a poussé vers ces épées de feu, ces brusques étoiles, ces coulées de lave bleu-orange, ces planètes de turquoises, ces violets, ces grenats d'arborescences chevelues, ces tournoiements de sons et de couleurs en fouillis d'arcs-en-ciel... » Il veut, avant tout « charmer l'oreille, griser, affoler », traduire des « plaisirs voluptueusement raffinés ». Ses

recherches lui ont fait découvrir la musique hindoue ; ses travaux en ont fait surgir un langage ensemble primitif et savant. La tradition chrétienne lui commande de célébrer dans son art l'amour, l'ubiquité, l'omniprésence de Dieu. Ce sont là, pareilles à des routes qui s'écartent, des instincts divergents, mais, comme ils sont tous trois également forts, il faut, à tout prix, qu'ils se rejoignent, fortifiés d'être réunis. Est-ce possible ? Hé bien, oui : du moins, il essaiera.

D'abord, sur le plan purement musical, édifier un système, dégager les lois du langage, codifier les découvertes. Cela aboutit à la publication d'un ouvrage en deux volumes : *Technique de mon Langage musical* (1944) [1]. Messiaen y explique les particularités de son style, à la fois « polyrythmique et polymodal, à base de modes à transpositions limitées, de rythmes non-rétrogradables », nouveauté qui « sépare absolument mon langage de toute la musique contemporaine », l'emploi « du groupe anacrouse-accent-désinence, celui de la valeur ajoutée, l'usage de contrepoints, canons, agrandissements rythmiques », etc... Il y rend compte de ses sources d'inspiration ; elles sont variées : « Dieu, ma mère, Shakespeare, les oiseaux... ». Enfin, il pénètre dans les secrets de son alchimie et dévoile ses tours de main. Sa formule favorite est : « *Regardons d'un peu près telle musique et tâchons d'y trouver notre miel !* ». Ici, c'est l'artisan qui parle, expert en jongleries de métier. Il entend bien démontrer qu'il n'est pas un mage aveugle, par la bouche de qui Dieu s'exprime, mais un homme suprêmement conscient et habile, qui traduit une vision avec des moyens terrestres, qu'il a découverts et perfectionnés.

Voilà forgé l'outil musical. Reste à l'adapter à quoi on le destine : au service divin. Tout langage musical manque de précision. Qui peut se vanter de résumer le contenu intellectuel d'une symphonie ? Mais quand l'artiste prend le soin de dévoiler ses intentions — « Dieu, ce sont les tierces immobiles, l'homme, c'est ce qui bouge... » —, quand, de surcroît, il semble de bonne foi, nul n'oserait s'inscrire en faux. Or, Messiaen ne suggère pas : il impose, il prêche, il enseigne une doctrine issue de sa ferveur. Et puis, l'homme n'a-t-il pas été créé d'un peu de boue ? Qui donc s'étonnerait que les ouvrages les plus sublimes empruntent à la terre ses matériaux ? D'ailleurs, pour donner plus de cohésion à son œuvre, Messiaen écrira ses livrets. Nul autre que lui-même ne pourrait lui fournir des prétextes verbaux qui soient déjà de la musique, en ce qu'ils ne se soucient guère d'exprimer des idées, mais seulement d'évoquer des images. Les mots n'y sont pas choisis en fonction de leur sens, mais de leur sonorité. Faut-il s'arrêter au souci de précision qui hante les logiciens ? Une culture classique fatalement négligée au profit de précoces études musicales, l'illusion qu'on peut se fier aveuglément au choc sonore des mots, à leur grain, à leur couleur plutôt qu'à leur définition, — Messiaen inscrira donc, sous ses *Liturgies de Cristal, Danse de*

1. Leduc, édit.

la Fureur pour les sept Trompettes, Arc-en-ciel d'Innocence ou *Danse du Bébé-Pilule*, des textes non moins étonnants que les sous-titres :

Ce oui qui chante comme un écho de lumière,
Mélodie rouge et mauve en louange du Père,
D'un baiser, votre main dépasse le tableau.
Paysage divin, renverse-toi dans l'eau !

Parfois même, il renoncera à l'usage d'un vocabulaire humain. Ainsi, les poèmes des *Cinq Rechants* (1949) pour douze voix mixtes sont écrits « dans une langue inventée. Chaque syllabe a été choisie soit pour sa tendresse, soit pour son timbre, soit pour mettre en valeur le rythme musical ». Déjà, des titres antérieurs, comme *Katchikatchi les Etoiles*, ou *Doundou tchil*, préludaient à ces évasions.

Sera-ce tout ? Point. A l'auditeur qui chancelle en présence de textes hermétiques, soutenant une musique aux accents si neufs, Messiaen apportera des commentaires : préfaces, notices, conférences, articles, interviews et manifestes — le tout du même ton que les poèmes : « Voici le foisonnement des espaces et durées : galaxies, photons, foudres inverses, spirales contraires, souffles puissants dans d'immenses trombones... Le chant des oiseaux qui avalent du bleu, et la stupeur des anges s'agrandit... Silence dans la main, arc-en-ciel renversé... Choix de la chair de Jésus par la Majesté épouvantable... Ce n'est pas d'un ange l'archet qui sourit, c'est Jésus dormant qui nous aime dans son dimanche... ». L'auteur débitait gravement ces textes étonnants, avec une conviction qui retenait les auditeurs de croire à une mystification.

***

Si j'ai cherché à tracer le chemin que Messiaen a, plus ou moins consciemment, suivi, c'est pour mieux comprendre son sentiment devant la réaction du public. Celle-ci fut violente et diverse. Beaucoup aimèrent cette musique pour elle-même. D'autres se sentaient impressionnés par une ambiance maléfique. Des personnes confiantes s'enchantaient d'apercevoir les séjours futurs sous d'aussi sensibles aspects. On bâilla ferme. On s'indigna. On prit feu. Les snobs, à l'affût des nouveautés, mais incapables de juger, prirent le vent des augures et, selon qu'on leur conseillait de se montrer prudents ou favorables, applaudirent ou dénigrèrent, un ton au-dessus des professionnels. Ceux-ci saluèrent la nouveauté, la séduction du langage, l'originalité de l'entreprise. Mais, chez Messiaen, la musique s'entourait de tant de considérations qu'on le jugea plus sur celles-ci que sur celle-là. On discuta farouchement le jeune maître, et non pas tant son art que ses théories.

Sur la valeur des gloses, paraphrases et notices « inexplicatives », tout le monde fut d'accord. Francis Poulenc « désapprouve totalement la

littérature de Messiaen et les recettes de son *Traité* »; Claude Delvincourt déplore « ce fatras mystico-littéraire, aussi vain qu'insupportable »; Marc Pincherle s'amuse d'apercevoir, dans les répétitions incantatoires des *Trois Petites Liturgies (Tout entier en tout lieu — Donnant l'être à chaque lieu — A tout ce qui occupe un lieu)* les données d'un mot croisé! Roland-Manuel dénonce le penchant de l'auteur pour la « pire littérature »; Fred Goldbeck en sourit; Florent Schmitt s'énerve de « tant d'explications qui n'expliquent rien »; Henri Sauguet et Claude Rostand sont bien plus violents encore; il n'est pas jusqu'au R. P. Florand, disciple de Messiaen, qui ne voie en son maître « un grand musicien qui s'exprime de travers dès qu'il cesse d'écrire avec des notes »; il s'insurge contre « cette littérature indéfendable et des commentaires où paraissent trop évidemment les limites de sa culture »; Henri Davenson dénonce « l'absence totale d'ironie et de sens du ridicule ». Pas une voix ne s'éleva pour défendre le poète. Les meilleurs amis de Messiaen l'adjuraient de se taire : ce qu'il ne fit pas, hélas!

Quand au sens mystique de l'œuvre, la plupart se montrèrent réticents. Henry Barraud distingue chez Messiaen « une vague odeur de soufre »; Henry Davenson le déclare « suspect d'escroquerie à la mysticité »; notant « qu'il n'y a pas de vraie musique sans ascèse, la première ascèse étant ici le silence », et concluant : « Ces thèmes d'un pathétique si viscéral, cette ivresse orchestique et orchestrale, ce chatoiement de timbres si visiblement aimés pour eux-mêmes, tout cela ne fait-il pas une musique trop terrestre pour les valeurs mystiques dont Messiaen prétend la lester? » D'autres s'inquiétaient de voir traduire les mystères du christianisme avec de la musique hindoue : autant célébrer le bouddhisme avec des chœurs de Palestrina! Le christianisme est une religion dynamique : comment l'exprimer par des moyens essentiellement statiques? « Il n'y a pas d'*infini*, chez Messiaen, il y a de l'*indéfini* : ce qui est proprement oriental ». L'Église, si soupçonneuse à l'endroit des visionnaires et des miraculés, l'Église parlera-t-elle? Dom Clément Jacob (autrefois Maxime Jacob, disciple de Satie, aujourd'hui moine bénédictin) déclare que « l'œuvre de Messiaen est résolumennt, nettement, franchement catholique et mystique ». Mais il s'inquiète d'une « contradiction intime entre la foi sincère de Messiaen et son ambition musicale », et ne voit pas comment des « plaisirs voluptueusement raffinés » peuvent se rapporter à la théologie!

Et c'est bien là, en effet, que l'admiration se hérisse de doutes. Chez ceux qui écoutaient les *Trois petites Liturgies* [1], la gêne ne venait aucunement de la musique, chaude, sensuelle, évocatrice des paradis balinais, mais de ce qu'elle suggérait, justement, de toutes autres visions que celles imposées par l'auteur. Les séides du compositeur niaient qu'il y eût un

1. Durand, édit.

« cas Messiaen », mais chacun s'employait, cependant, à en démêler l'écheveau, passablement embrouillé. Sans barguiner, Claude Rostand parlait de « sexualité ». Dans un article remarquable de la revue *Psyché*, André Michel invoquait le « complexe œdipien » et déclarait « la volupté, la honte, l'attrait des films d'épouvante et autres singularités messianiques, justiciables de la psychanalyse... ».

Messiaen, là-dessus, se rebellait ; c'était bien son droit. Il rectifiait plus d'un jugement porté sur son œuvre. Elle n'est pas « mystique » mais « théologique » : dans le même temps, il sous-titre ses *Corps Glorieux* [1] : « *Sept visions brèves de la vie des ressuscités* ». Est-ce de la mystique ou de la théologie ? Il proteste contre le mot « sensualité » : il n'est pas un sensuel, mais un « voluptueux ». En termes pathétiques, il se plaint d'être « le plus malheureux des hommes » ; trahi, bafoué, assassiné ; il parle de ses adversaires comme un crucifié de ses bourreaux.

Il n'est pas jusqu'à la substance musicale de l'œuvre qui ne soit discutée. Sans doute, de très grands musiciens en attestent la valeur. Arthur Honegger l'admire fort. Poulenc affirme : « un musicien-né ». « Du musicien authentique, déclara Roland-Manuel, il a le don naturel qui fait le génie, et la science qui informe le talent ». Mais des réserves surgissent. Henry Barraud estime que « la nouveauté, chez Messiaen, résulte d'un système, plus que d'une intuition ». Tony Aubin lui conteste le sens du vrai rythme ; il craint la monotonie d'une palette brouillée d'harmonies volupteuses. On rappelle que Paul Dukas, tout en admirant beaucoup les dons d'harmoniste et de mélodiste de son disciple, regrettait de ne trouver en lui aucun sens de la forme ni de la construction. Henry Davenson trouve « banale, sensuelle et facile » la ligne mélodique. Fred Goldbeck parle d' « originalité forgée à froid, de montage qui tient lieu de forme, de mélodies déformées, de rythmes écornés, d'une matière, au fond, très conventionnelle, d'une ingéniosité géniale compensant l'absence d'imagination ». Et il conclut : « Je ne peux prendre Messiaen pour ce qu'il veut qu'on le prenne ».

Ce fut un beau tumulte. On s'injuria, le bruit des applaudissements se mêlant à celui des insultes. Chaque œuvre nouvelle de Messiaen était portée aux nues par les uns, vouée aux gémonies par les autres. Les premières auditions faisaient scandale. Écorché vif, les yeux aux ciel, mais les pieds sur la terre, composant, plaidant, glosant, versifiant, victime de ses propres œuvres, Messiaen avançait, célèbre et persécuté, dans les sentiers raboteux du martyre et de la gloire.

***

Il était donc nécessaire que le silence se fît, pour l'artiste comme pour ses auditeurs, et que Messiaen s'enfermât un moment dans une sorte de retraite à la faveur de laquelle il eût le temps de souffler et ses exégètes

1. Leduc, édit.

celui de réfléchir paisiblement. Car l'auteur lui-même est bien trop déterminé dans ses goûts et dans son sytème pour qu'on l'imagine changeant tout à coup sa manière. Un tel revirement n'est ni souhaitable ni possible : il faut être ce que l'on est.

Que reste-t-il donc, après la bataille, d'un novateur que nous avons vu se manifester sous tant d'aspects divers ?

Le temps et le bon sens des Français ont fait justice d'une poésie inintelligible. On a eu raison d'écarter un sujet de confusion, on a eu le tort de railler, parce qu'il est trop facile de dauber sur des galaxies et des photons... J'en fais sincèrement mon *mea culpa !* On blessait du même coup un artiste sincère, dont il est évident qu'il ne conçoit ni l'ironie ni la verve. Dans la mesure où cet homme de grand talent possède un certain génie, il peut se consoler de n'avoir point de sens critique.

Le mystique nous inspire une méfiance pareille. L'attaquer sur ce plan est d'autant plus ingrat que la source de ses intentions est chrétienne et l'objet de sa musique divin. Ne commet-on point un sacrilège en discutant de matières aussi vénérables ? Peut-être. Mais, sans doute, Messiaen est-il encore plus blâmable de se hasarder dogmatiquement dans un domaine aussi périlleux. On voit mal ce que la musique y gagne ; on voit fort bien, au contraire, ce que la pudeur chrétienne y perd.

L'échec dans l'effort de Messiaen, c'est l'unité. Il a voulu mêler le pur et l'impur, concilier les inconciliables, traduire par la voix d'une poésie obscure et d'un langage voluptueux les délices immatérielles d'un monde inconnu : la synthèse est manquée. Reste la musique : c'est ce qui compte, en définitive. Et là, fort heureusement, on peut être bien plus optimiste. Messiaen apporte vraiment à la musique un « frisson nouveau » ; il a inventé un idiome qui est le sien ; il l'emploie avec une force, avec une séduction, avec un art indéniables. Débarrassé de tout autre préoccupation et n'envisageant que la musique, on peut admirer sincèrement une grande partie de son œuvre : *Le Banquet céleste*, *La Nativité du Seigneur* [1], *Les Trois petites Liturgies*, *Les Poèmes pour Mi*, *Les Offrandes Oubliées* [2] sont des manières de chefs-d'œuvre, étranges et fascinants, dotés de cette puissance de conviction qui est la marque des fortes personnalités. Les défauts qu'on y peut relever — monotonie, esprit de système — sont souvent effacés par les grandes beautés qu'on y trouve.

Les passions partisanes s'éteignent dans le silence. C'est fort heureux. J'en sors, quant à moi, ayant écarté les voiles qui me cachaient le vrai Messiaen, résolu à ne plus le juger qu'en ce qu'il est, sans discussion possible : un musicien original, qui a quelque chose à dire. Mais seulement avec des notes.

BERNARD GAVOTY

1. Leduc, édit.
2. Durand, édit.

LETTRE DES ILES GAMBIER

L'AVIATION, les transports rapides ont-ils vraiment réduit notre terre à la taille d'une province de jadis? Se trouve-t-il encore un point du globe où l'on ne puisse se rendre de Paris en huit jours?

Que les amateurs d'îles sauvages, de grands espaces se réjouissent. Le lointain archipel des Gambier est une exception à cette règle; son isolement en fait un des lieux les plus malaisés à atteindre. Sur une carte du Pacifique, vous le découvrirez, difficilement, perdu aux confins des Établissements français de l'Océanie. Ce piqueté minuscule, c'est Mangareva, entourée de ses satellites, à neuf cents milles au sud-est de Tahiti dont il est séparé par la poussière d'atolls des Touamotous.

Les difficultés d'accès ont toujours découragé les visiteurs, et les écrits sont rares sur les Gambier. Parti de Marseille le 14 mai avec cet archipel pour objectif, il m'a fallu plus de six mois pour y débarquer, le 20 octobre. En effet, si cinquante jours de bateau seulement nous mènent à Tahiti, il faut attendre plusieurs mois à Papeete une «aventure» — suivant l'expression consacrée — c'est-à-dire l'un des deux ou trois départs annuels des goélettes consentant à s'y rendre.

— Pourquoi irions-nous là-bas? m'expliquent les armateurs. Cela ne paie guère! Les rares habitants qui y subsistent ne produisent pas assez, seulement un peu de nacre perlière au moment de la plonge. Le commerce est minime. Les gens se suffisent à eux-mêmes avec leur poisson et quelques maigres cultures. Ah! ce n'est certes plus le Mangareva florissant d'il y a un siècle...

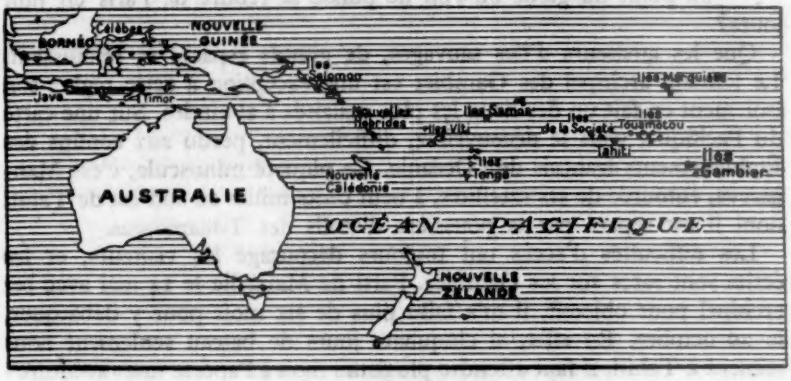
Le Mangareva d'il y a un siècle! Celui dont le Père Laval a recueilli autrefois avec une infinie patience les dernières traditions en un livre [1] récemment réédité par les soins du Bishop Museum de Honolulu: le Mangareva des interminables guerres entre tribus cannibales auxquelles mit fin l'arrivée des missionnaires...

Pendant les onze jours d'une traversée très dure, le hublot qui m'éclaire saute continuellement des profondeurs d'un Pacifique particulièrement belliqueux, aux grisailles nordiques du ciel qui se refuse absolument

1. P. Honoré Laval, *Mangareva*. Geuthner, Paris, 1938.

à jouer les « mers du Sud ». Une douzaine de fois, le bateau s'immobilise — pour quelques heures seulement — sous le vent d'un atoll des Touamotous, oasis de verdure posée sur l'océan. Ils portent les noms poétiques de Amanu, Vahitahi, Pukaruha, ces anneaux de corail, généralement sans passes, où un débarquement en baleinière, par gros temps, est une véritable tentative de suicide, tentative que je renouvelle douze fois, simplement pour le plaisir de marcher sur le sable chaud, vers un lagon intérieur aux merveilleuses couleurs, suivi par une cohorte d'enfants rieurs. J'ai vu l'atoll d'Anaa, fameux par le *Tairoto*, le nuage vert que son lagon reflété projette en plein ciel ; j'ai visité Hikueru, réputé pour ses nacres et ses perles ; Pinaki, l'île au trésor ; Reao, tristement célèbre par ses lépreux parqués en un village...

Entre les escales, rien d'autre à faire que de lire, si l'on peut, agrippé



Situation des Iles Gambier.

à sa couchette, lire ou plutôt relire les écrits du Père Laval qui vous plongent dans le passé héroïque de Mangareva, *la Montagne flottante* dont les premiers rois déifiés employaient comme les Egyptiens le mot *Ra* pour désigner le soleil...

***

La trentaine de rois dont les prêtres-généalogistes, les *Rogorogo*, pouvaient réciter les noms, semble faire remonter l'arrivée des Maoris sur ces terres perdues vers l'an 1250. D'où viennent-ils ? Du lointain Havaiki, la grande île située à l'Ouest, qu'embrasent des volcans, cette « quille » de la terre qui, à la longue, finit par rejoindre dans leurs traditions le monde souterrain des esprits. On dit que ces migrateurs passent par Rarotonga, d'où le roi Tavere rapporte avec lui les poissons qui peuplent dorénavant le lagon de Mangareva, lieu alors désolé, où ne poussaient que des roseaux.

De cette longue théorie de chefs guerriers qui se succèdent,

notons que le héros légendaire *Toupa*, qui introduisit dans les quatre îles principales le cocotier, l'arbre à pain et le *Koeriki*, le chêne polynésien qui perd ses feuilles dans le juillet hivernal, semble au contraire être venu de l'*Est*, dans une pirogue double d'une grandeur si prodigieuse qu'elle coupa en deux le récif circulaire d'une passe qu'on appelle encore *Te ava no Toupa*. Auparavant il aurait fait escale dans l'atoll de Timoe, situé également *à l'est* de Mangareva. C'est pourquoi certains ethnologues ont récemment voulu faire de ce *Toupa* un navigateur venu des côtes américaines et dont on retrouverait les traces dans les annales du Pérou précolombien.

Après avoir bâti neuf *Marae*, temples à étages communs à toute la Polynésie, Toupa s'en va et il est difficile de donner une chronique succincte des temps qui suivirent, temps extrêmement troublés qui ne furent qu'une suite de combats entre les chefs des quatre îles rivales et des envahisseurs arrivés de contrées plus ou moins éloignées. Les rois battus sur la grande terre se repliaient avec leur suite dans l'île d'Aukena, la plus pauvre, et lorsque leur vie paraissait en danger, ils fuyaient vers l'un des atolls des Touamotous, peut-être même jusqu'à la lointaine île de Pâques. Après la bataille de Manganui, les habitants d'Akamaru partirent vers la Nouvelle-Zélande, à quatre mille kilomètres de là ; ils y fondèrent une colonie prospère qui compte actuellement dix mille âmes.

Souvent, après plusieurs générations, les descendants des exilés revenaient, défiaient les rois en place et parfois les battaient. Comme dans la mythologie, les combats de ces héros étaient accompagnés de telles manifestations de leur puissant « Mana » qu'ils provoquaient des bouleversements géologiques. C'est ainsi que plusieurs îlots rocheux se sont séparés des côtes dans ces périodes proto-historiques de la chronique mangarevienne, témoignant du passé volcanique encore récent de ces îles.

Au hasard des batailles, les rois régnants sont déifiés ou proscrits ; les fils complotent contre leur père, puis se battent entre eux. Triomphant, un vainqueur met à mort les vingt enfants de son rival en les faisant cuire à l'étouffée, *tous réunis* dans un grand four recouvert de terre. Charmant pays et charmantes mœurs ! Lors des combats, les vainqueurs hurlaient « *Koru ! Koru !* Mangeons cet homme qui n'est pas des nôtres et ces yeux qui nous sont étrangers... »

Fiers, violents, vindicatifs, jaloux, ces gens ne pouvaient souffrir la moindre offense. Ensemble, les quatre filles du roi Te-Ma-te-oa se jettent de la Montagne des Signaux, réservée aux suicides royaux, parce que leurs maris les méprisaient. Un prince, dont le père s'oppose à l'union avec la fille qu'il aime, se précipite de la montagne dans la mer. Épargné par la mort, il se dirige délibérément vers un requin qui le dévore...

A cette époque héroïque, le roi de Mangareva croit être le seul souve-

rain au monde, car son univers finit avec l'horizon. Les relations avec les îles plus évoluées, comme Tahiti, sont exceptionnelles. (Il ne faut pas oublier que le groupe des Touamotous, qui pourrait servir de trait d'union, est alors à peu près désert.) Mais l'histoire de l'archipel suit son cours et s'apparente à celle de la Rome décadente. Conspirations, usurpations de pouvoir par un plébéien, révolutions de palais, massacres, rien n'y manque...

Voici un passage d'un charme bien polynésien de la tradition indigène. Il relate la fin de l'usurpateur Teiti-a-Tuou, étendu d'un coup de lance sur la pierre sacrée :

Le peuple vint le voir ainsi exposé.

Les uns disaient :

— Comment, c'est là le roi?

— Oui, c'est fini, disaient les autres.

— Oh ! qu'il est petit ! reprenaient les premiers.

— Vraiment, disaient les seconds, il n'est pas plus long qu'un lézard...

Ses funérailles furent sommaires : on lui attacha une pierre au cou et on le jeta à la mer.

A la fin du XVIIIe siècle, ce peuple de guerriers n'est plus que l'ombre de lui-même, mais des scènes d'anthropophagie continuent à se produire, certaines quelques années seulement avant l'arrivée des Pères. C'est alors que des prophètes se lèvent, sur la montagne, annonçant les temps nouveaux. La prêtresse Toapere prédit la venue d'étrangers, d'hommes bons qui renverseront les anciens dieux et les remplaceront par les leurs. Peut-être Toapere a-t-elle déjà entendu parler de ces Blancs montés sur d'énormes pirogues sans balancier qui ont récemment découvert Tahiti. Laval rapporte complaisamment les extases de Toapere qui entrevoit le Dieu futur. « Il remplit la nuit et le jour. Sa lèvre supérieure touche au ciel, et sa lèvre inférieure descend jusqu'au fond des abîmes... »

Mais ceci ne doit se passer, dit-elle, qu'après sa mort. C'est pourquoi lorsque Wilson côtoie les îles, en 1797, les indigènes le reçoivent fraîchement. La prêtresse est encore en vie : ce n'est donc pas là le navire annoncé. Wilson ne peut entrer en contact avec les habitants. Il se contente d'être le découvreur officiel de l'archipel qu'il dédie à son protecteur, lord Gambier. Découverte que certains auteurs, notamment Lesson, lui contestent, la faisant remonter à Fernandez en 1572, ou Quiros en 1606, sur lesquels cependant la chronique indigène semble muette.

Il faut attendre Beechey, en 1826, pour avoir quelques rudiments cartographiques sur ces terres encore sauvages et redoutées. Mais la prêtresse vit encore, « ce n'est pas le bon navire annoncé », et les Mangaréviens l'attaquent sans provocation.

Sept ans plus tard, le 20 mai 1833, les Pères Laval et Caret, de la Société de Picpus, abordent la petite île d'Aukena, « vêtus de blanc »

comme l'indiquait la prophétie et accompagnés par le catéchiste Colomban Murphy, qu'Herman Melville décrira par la suite dans *Omoo*.

C'est une nouvelle ère qui commence, celle des Missionnaires, prédite par Toapere, enfin morte, à laquelle les Pères rendront grâce d'avoir si grandement facilité leur travail.

« ... Ainsi Toapere ne fut jamais prise en défaut. » C'est par cette phrase que Laval termine sa chronique indigène.

***

En moins de deux ans, toutes les traditions, les mœurs, le caractère même des Mangareviens vont être bouleversés.

Mais les premiers moments de l'arrivée des religieux sont difficiles. En refusant les séduisantes jeunes filles qu'on leur offre suivant des usages bien établis, ils provoquent la colère des indigènes. Poursuivis, ils se réfugient sur le sommet du mont Duff et manquent périr enfumés dans une grotte. Plusieurs fois par la suite, ils faillirent être empoisonnés par les prêtres des dieux encore en place.

Petit à petit cependant, ils sont acceptés par la population à laquelle ils rendent de grands services. Les guérisons qu'ils opèrent sont jugées miraculeuses. En 1835, Akamaru brûle ses idoles, puis Aukena, enfin Mangareva. La flambée est générale, si générale que, contrairement aux autres îles, notamment les Marquises, bien peu de statues anciennes échapperont au massacre. Parmi les rares survivantes, les deux divinités de bois du Musée du Latran, celle du Musée de La Rochelle, dénotent un art dépouillé, réaliste, ayant beaucoup plus un air de famille avec certaines statuettes africaines qu'avec les *Tikis* de Tahiti et de Nuka-Hiva.

Le professeur Leenhardt a également souligné l'étrange similitude existant entre les fabrications malgaches et les curieux *Ata'Akakiko* de Mangareva, dont l'aspect étrange — quatre bras prolongés de mains aux doigts écartés tendus vers le ciel — peut séduire les Surréalistes. Mais en réalité, ces bois sculptés ne sont que de simples garde-manger à l'épreuve des rats.

Le gouvernement théocratique qu'instituent les Pères, quoique pratiquement isolé du reste du monde, va cependant faire couler beaucoup d'encre lorsqu'on en dénoncera les abus, longtemps après, à Tahiti d'abord, puis jusqu'à la tribune de la Chambre des députés (1870). Au bout de trente-sept ans de séjour, le Père Laval, en butte à de violentes attaques, est obligé de partir pour Tahiti où il mourra quelques années plus tard. En 1881, les Gambier sont annexées à la France par de Chessé.

Selon Caillot [1] : « Pendant trente ans la terreur régna ». Les jeunes

1. *Histoire de la Polynésie orientale*. Paris, 1910.

filles étaient enfermées le soir dans des bâtiments gardés par des agents de police. On rasait la chevelure des coupables ; on les enchaînait à la porte de l'église. Les indigènes devaient pêcher des perles pour la Mission...

Au contraire, pour Dumont d'Urville : « Le tableau touchant des Gambier récemment converties est l'une des plus douces impressions de sa vie voyageuse. » A la même époque, Lesson professe la même admiration pour l'œuvre des Pères.

Entre des témoignages si opposés, auxquels s'ajoute le plaidoyer de Georges Goyau (1927), il est malaisé de se faire une opinion exacte sur cette période paisible. Les Pères de Picpus, « précepteurs d'un peuple enfant », sont responsables de la disparition complète des mœurs anciennes (notamment de l'anthropophagie), mais aussi de la construction de gigantesques églises et bâtiments de pierre dont la multiplication contraste avec la diminution accélérée de la population.

En effet, alors que les rois des siècles passés avaient pu mobiliser jusqu'à dix mille hommes à la fois, les insulaires n'étaient plus, à l'arrivée des Missionnaires, que six ou sept mille, déjà touchés par les maladies importées. Actuellement ils n'atteignent pas le dixième de ce chiffre (cinq cent soixante habitants en 1949).

C'est en essayant d'imaginer, à la lumière des faits anciens, ce que pouvait être le Mangareva d'aujourd'hui, que, poursuivant mon périple entre les atolls, je vis émerger au matin du onzième jour les premiers sommets de l'archipel, à travers la buée marine d'un océan enfin calmé.

***

Je dois avouer que cette arrivée grandiose console amplement le voyageur des sévices de la mer. Dans la nuit, le Pacifique, toujours excessif, s'est mué en un lac uni, une toile cirée couleur de ciel, parcourue par les ondulations d'une large houle.

Au petit jour, à la distance d'environ cinquante milles, le mont Duff se différencie à l'horizon, nuage ténu, lilas clair, dont la pointe s'incline vers le Sud. Bientôt naît à son tour la ligne basse de Taravaï, tandis qu'une échine allongée prolonge au ras de l'eau le piton de Mangareva maintenant dédoublé. Deux heures plus tard, les deux îles ont chacune pris leur physionomie propre : Mangareva, d'un jaune verdâtre un peu terne ; Taravaï, la préférée d'Alain Gerbault, plus dorée sous le soleil, piquetée de buissons comme un mouton bouclé, abrupte, découpée de caps et de baies profondes où le jaune des pentes s'approfondit en des verts ocrés. A l'ombre du mont Duff, un feu s'élève dans une vallée. Les nuages du ciel sont disposés jusqu'aux confins de l'horizon en petites brioches mauves et régulières.

De minute en minute, les reliefs s'accusent. Entre les deux îles pointe le sommet d'Akamaru. Soudain, un bouquet de cocotiers jaillit à son tour ;

il est planté sur ce récif-barrière qui entoure les terres et leur donne un aspect bien spécial.

La configuration géographique de l'archipel des Gambier est en effet très particulière et, pour ainsi dire, unique au monde. Un essaimage d'îles volcaniques hautes de cent à quatre cents mètres, aux arêtes dures, escarpées, qu'enferme un seul atoll circulaire — un immense atoll puisqu'il a quatre-vingts kilomètres de tour — qui le protège des colères du Pacifique. Mais il ne l'isole que partiellement, car cette ceinture ovale, à peu près régulière dans sa partie Nord, manque presque complètement dans sa moitié Sud, où l'on ne retrouve qu'une chaussée sous-marine, submergée à des profondeurs variables, qui en font un danger pour la navigation.

Ainsi entouré, l'archipel se compose d'une douzaine d'îles et d'îlots. Une terre principale de neuf kilomètres de longueur, Mangareva, culmine à quatre cent un mètres, avec les deux sommets du mont Duff et du Mokoto ; autour d'elle, des îles satellites dont trois seulement habitables : Taravaï au Sud-Ouest, Akamaru au Sud-Est, Aukena à l'Est, auxquelles il faut ajouter quelques rochers en plein vent, de formes fantastiques, à l'abord difficile, qui laissent croître une végétation basse.

Sur la carte (voir page 112), encloses à distance par ce récif annulaire, les îles ressemblent à un embryon fragmenté contenu dans la gigantesque coquille d'un œuf de corail.

Cette disposition a son importance. Sur leurs îles à la fois hautes et abritées par un grand lagon, les Maoris ont pu ici cultiver la terre, naviguer, pêcher, plonger la nacre, ce qui leur a été difficile dans d'autres terres montagneuses, telles Pitcairn, battue par l'océan, ou dans les atolls bas au sol trop pauvre. Et ceci explique probablement que Mangareva fut une halte, un relais calme, un centre de culture humaine, au cours des grandes migrations polynésiennes qui, durant quinze siècles, déferlèrent des archipels malais à l'île de Pâques...

A présent, le navire s'engage dans la passe de l'Ouest, la plus sûre, puis entre la grande île et Taravaï, dont les pentes sont rongées d'une pelade violette où s'agrippent de maigres buissons, lui donnant l'aspect d'un poisson à demi écaillé. L'allure ralentit. Derrière un cap, Aukena se dévoile. L'alignement de ses amers va nous permettre le passage des hauts fonds. Un matelot grimpe dans les haubans. Le navire court sur son erre. On stoppe pour attendre le pilote. Le silence est profond ; au loin, de grandes raies manta battent l'eau et dérivent vers nous.

Enfin, une pirogue à balancier : c'est le pilote, un vieil homme qui parle bien français avec un accent chantant. Quoique d'allure robuste, il ne peut guère se servir de ses membres inférieurs atteints du *taravana*, la paralysie des plongeurs...

Sur un promontoire, au pied du mont Duff, se dresse un squelette sombre : une chapelle ruinée, celle où fut enterré le dernier roi. Nous longeons un écueil où se brisent des vagues couleur d'aigue-marine ; là

s'est récemment perdue une goélette. Puis une baie s'ouvre où s'étale Rikitea, la capitale, dont nous approchons précautionneusement, louvoyant entre les pâtés de coraux qui font naître des taches bleu céladon ou vert jade sur le foncé du lagon. Les pentes escarpées sont d'un jaune très sec, pareil à celui des immortelles, sillonnées horizontalement d'affleurements rocheux. Et en bas, écrasées par la montagne, tapies dans les cocotiers, les deux tours d'une cathédrale, dont la pierre est déjà grisée par le temps et qu'entourent des constructions ruinées, surprennent le regard.

A partir du sommet, l'échine plus basse des collines s'allonge interminablement vers le Nord, alternée de promontoires et de petites criques paisibles. Trois sentiers escaladent les hauteurs, mettant successivement Rikitea en rapport avec les villages de Gatavaké, Kirimiro et Takou situés sur l'autre versant, la seconde de ces pistes empruntant un tunnel naturel à travers la montagne. C'est sur une de ces éminences que l'on a retrouvé les observatoires ayant jadis servi aux prêtres-astronomes à étudier les solstices.

Ici, l'usure de la terre a donné aux crêtes, aux baies, un aspect plus européen qu'océanien. Rien de commun avec l'exubérante Tahiti! Vraiment, c'est plutôt aux îles de l'Europe que l'on pense, à celles de la côte dalmate, à Port-Cros, ou même aux îles bretonnes que les ajoncs rendent jaunes comme elle. Et la religion du siècle passé a hérissé cette Bretagne du Pacifique d'églises et de chapelles aux murailles épaisses...

Bientôt, une baleinière nous rapproche de la jetée où la foule attend, immobile, silencieuse. Je regarde ces vahinés à la peau sombre, ces petites filles aux nattes serrées, ces plongeurs de nacre aux torses musclés. Que sont devenus les fils de Toupa, les sectateurs de Toapere, les ouailles vertueuses du Père Laval? C'est avec une certaine inquiétude que je touche terre.

***

La capitale n'est qu'un grand village allongé au bord du lagon et que parcourt une voie parallèle à la mer. Cette avenue est large — on a toujours vu large dans ce pays — entourée de jardins clôturés, assez propres, où se nichent les maisons. Je dis bien les « maisons », et non les cases de palmes ou de pandanus que l'on rencontre généralement en Océanie. Ce sont en effet les habitations de pierre qui prédominent, blanchies à la chaux comme celles de Ré ou de Noirmoutier et couvertes d'un toit de tôle ondulée que les propriétaires, suivant leur richesse, ont peint de couleur vive ou laissé rouiller.

La végétation est loin d'être luxuriante; elle a cette mesure, cette couleur vert pâle, ocrée, d'un pays d'où sont absentes les grandes chaleurs humides des Tropiques. Quelques acacias, des arbres à pain, des manguiers au pelage triste et dans les enclos des bananiers et des papayers aux fruits orangés.

Des filles sont assises sur leur vérandah, d'autres passent par groupes de deux ou trois, avec leurs crinières noires tressées tranchant sur des robes rose bonbon, canari, bleu du ciel. Pour l'événement rare qu'est la venue d'un bateau, on voit qu'elles ont sorti des coffres leurs plus beaux atours. Les hommes, courts, larges d'épaules, ont un regard dur qui semble vous ignorer...

Et bientôt la cathédrale Saint-Michel apparaît, terminus de l'avenue, dominant Rikitea du haut du vaste tertre où se trouvait jadis le grand *Maraé* de Mangareva. Ce parvis où pousse une herbe rase entre de larges dalles, ces maisons de pierre dont le crépi s'effrite sur des murs tachés de brun, ainsi que d'une crasse villageoise, ne font-ils pas partie d'un petit bourg dont le temps a minimisé l'importance, comme on en voit tant en France! Il n'est pas jusqu'à la cathédrale elle-même, à peine centenaire, qui n'ait pris un aspect antique, avec son style indéfinissable, les pierres noircies et ternies de ses hautes tours carrées et sa toiture bourguignonne de tuiles brun rouge.

L'intérieur achève de vous égarer. Comme ces missionnaires en pays lointain craignaient le dépaysement! Ces bancs vernis en faux-poirier, ces murailles claires, cette fraîcheur paisible sont bien ceux d'une grande église provinciale de chez nous. C'est un édifice démesuré, bien trop important pour cette population amenuisée — et Dieu sait si l'on a fait grief aux Pères d'avoir épuisé la force et la fortune de leurs ouailles en voyant trop grand! Et cependant, à l'heure de la grand'messe, cette cathédrale s'emplit presque entièrement d'un peuple endimanché, les hommes à gauche, habillés de blanc empesé, les femmes à droite, coiffées de grands chapeaux de paille claire qu'elle ont tressés avec la feuille blanchie du pandanus. Car il faut dire que depuis la dernière guerre — pour des raisons scolaires, paraît-il — la population entière s'est ramassée dans la capitale, n'habitant plus les autres îles que par intermittence.

La tradition des îles rapporte qu'autrefois, sur l'autel de la Vierge, la couronne de l'Enfant Jésus était entièrement sertie de grosses perles. Une autre, monstrueuse, qu'il tenait dans la main, atteignait le volume d'un œuf de pigeon. Hélas! Il existe toujours des perles, mais depuis longtemps elles sont fausses. Par contre, subsistent les grandes nacres qui décorent cet autel, de même que les milliers de petites huîtres jaune d'or tapissant l'autel de Saint-Joseph. Dans le chœur persiste également la décoration primitive de nacres découpées, travaillées, assemblées en forme de vases irisés et de fleurs style 1830. Près de l'entrée, un tableau non signé représente, annonçant l'arrivée des missionnaires dans les îles, la fameuse prophétesse Toapere dont Laval faisait si grand cas.

Lorsqu'on sort de la pénombre, on est surpris de trouver les bananiers, les hautes palmes des cocotiers qui encerclent une cathédrale française transplantée à l'autre bout du monde. Cette partie de Rikitea est, si l'on peut dire, le quartier touristique de Mangareva... mais il n'y a pas de touristes!

A quelques pas de l'église, on peut voir un colossal puits en pierres sèches, de six mètres de diamètre. C'est la fosse à *Ma*, le silo que les anciens remplissaient, comme aux îles Marquises, des fruits de l'arbre à pain. A l'abri de l'air, cette pâte mûrissait, fermentait et servait à alimenter la population durant les périodes de disette qui étaient assez fréquentes.

Plus bas, près de la mer, s'élève une tour à escalier extérieur, à toit pointu, qui ressemble à un pigeonnier, à un moulin sans ailes, spécimen intact de cette curieuse architecture missionnaire du Pacifique-Sud. A côté, sur la grande place de l'école, un portique de pierre : l'Arc de Triomphe de Gregorio, le dernier roi, qui, lors de son baptême, changea son nom de Ma-Puteoa en celui du pape de l'époque. Officiellement, il est enterré dans cette chapelle délabrée qui surplombe la rade, sous un tombeau monumental. Mais un vieillard, en grand secret, vient me confier que c'est là, en réalité, dans le cintre de ce portique triomphal que fut muré Gregorio « avec tous ses trésors... ».

Les ruines de la Maison du Roi terminent la visite. Pendant la construction de la cathédrale, elle servait d'entrepôt ; les longs-courriers qui reliaient alors Bordeaux à Mangareva y déposaient les tuiles qu'ils échangeaient contre des nacres. Quatre murs massifs envahis par la végétation au pied desquels le lagon vient mourir, c'est tout ce qui reste de cette demeure royale. Du Vivier du Roi qui l'avoisine, il ne subsiste également qu'une enceinte discontinue de pierres où s'abritent encore les cotres et les pirogues et que détruisent petit à petit le temps et la mer.

***

Il y a un siècle, le naturaliste Lesson admirait aux Gambier « la sobriété des naturels, la chasteté des femmes, la piété des hommes... » Certes, le désir ne me manquait pas d'approfondir le comportement, les mœurs, la psychologie des Mangareviens 1949. Mais des visites faites aux différentes notabilités du pays : prêtre, instituteur, infirmière, agent spécial représentant le Gouvernement, commerçants, Blancs et demi-indigènes me laissèrent entrevoir de graves déceptions en ce domaine.

« On devrait ne parler *que de la Nature*, en Océanie ! Nos îles Gambier sont parmi les plus belles du monde ; malheureusement il existe les Mangareviens ! Lorsque les premiers navigateurs abordèrent à l'île de Pâques, les insulaires définissaient ainsi leur pays : ici, les habitants sont bons, mais la terre mauvaise. A Mangareva, la formule pourrait être inversée ! Une population, je ne dirais pas agréable, mais neutre, transformerait en véritable paradis ces îles assez fertiles, bien protégées par un lagon poissonneux. Laval avait déjà noté que ces gens n'avaient pas de mot pour exprimer la gratitude ou la reconnaissance. Rien n'est changé depuis. Ils ont bien décidé de rendre la vie intenable aux Popaa, aux étrangers. Pour moi, c'est un enfer dont j'ai hâte de m'évader... »

Celui qui me parle est un homme jeune, que des lectures enthousiastes ont entraîné en Océanie. Ses déboires ne viennent pas des îles, qu'il trouve toujours harmonieuses, mais des hommes. Le Tahiti de Loti est aussi loin de nous que celui de Bougainville. Alain Gerbault lui-même s'est forgé bien des illusions sur les indigènes, illusions qu'il a voulu entretenir, malgré tout, jusqu'à la fin. Et depuis son passage, les transformations sont immenses; le comportement des insulaires vis-à-vis des Blancs — des Français en particulier — a bien changé. Mais cette attitude est-elle spéciale à l'archipel?

Lesson ne reconnaîtrait certes plus ses âmes pures. D'après les sombres confidences que chacun me fait — orienté par sa profession — l'ivrognerie, la débauche et la paresse seraient les caractéristiques dominantes des Mangareviens d'aujourd'hui.

« L'indigène, religieux par essence, qui a répudié allègrement ses anciens dieux il y a un siècle, se tourne de plus en plus vers la divinité de l'alcool. Le regard sombre, buté des hommes et des femmes ne s'éclaire qu'à la lumière du rhum. Naturellement doux, ils deviennent alors des brutes inconscientes, portées à tous les excès... Des rixes la nuit, des batailles rangées à coups de bouteilles, les filles assommées. Impossible de dormir dans ce pays! En ce moment, votre bateau est là, chacun se surveille. Mais après votre départ... »

Les goélettes de Tahiti sont, en effet, les grandes pourvoyeuses en spiritueux des Gambier et de l'archipel voisin des Touamotous. Mais lorsqu'elles se font trop attendre, les naturels ont tôt fait de transformer le riz, le sucre ou les oranges en un alcool brutal. Les parfums de France, qu'ils apprécient tant, sont surtout destinés à l'usage interne. Ce besoin d'excitants est tellement impérieux que l'on m'a cité des recettes innommables, dues à leur esprit inventif, telles qu'un mélange de poudre de riz, d'eau de coco et de sucre, dont ils arrivent, paraît-il, à faire une boisson enivrante. Durant la dernière guerre, un jeune homme réussit longtemps à provoquer l'admiration de ses voisins en imitant parfaitement l'homme ivre, les soirs de fête. On l'enviait d'avoir pu se procurer de l'alcool, alors rarissime.

Cet éthylisme général se doublerait d'un relâchement des mœurs sur lequel il serait trop aisé de s'étendre. Si les femmes — jadis belles et faciles — ont perdu leur beauté qu'on chercherait en vain, elles font encore preuve d'une facilité où le choix du partenaire n'entre guère en ligne de compte et qui les apparente simplement aux filles de tous les ports du monde.

Hélas! Que toute romance soit bannie de votre esprit, ô voyageurs en chambre! Vous seriez déçus par le visage des vahinés les plus avenantes et effrayés par la statistique des maladies vénériennes dont elles sont affligées, mais qu'elles méprisent...

La race, cette dure race de guerriers et de marins, est définitivement abâtardie. De souche purement mangarevienne, il ne subsiste que quelques

individus, dont le plus représentatif est le chef actuel. En effet, depuis cent ans, la dépopulation croissante a provoqué une immigration d'éléments étrangers, surtout des Touamotous, venus d'abord comme travailleurs. Les derniers arrivés, les *Réao*, se sont groupés à part dans un petit village situé à l'écart, au pied de l'Arc de Triomphe de Gregorio, village où se remarquent leurs caractères ethniques bien spéciaux (les habitants de l'atoll de Réao, probablement issus d'une migration particulière venue des îles Gilbert, ont un type différencié des Polynésiens, plus négroïde, semble-t-il).

Enfin la paresse, le laisser-aller des Mangareviens sautent aux yeux à chaque pas. Ces îles dont le climat, plus frais qu'à Tahiti du fait de leur latitude, permet à la fois les cultures tropicales et européennes, où le cocotier, l'arbre à pain voisinent avec les fruits méditerranéens, exportaient autrefois du café, des oranges, des vivres frais en quantité. Elles sont devenues à peu près incultes, couvertes seulement de ces roseaux verdâtres qui donnent la couleur générale. De place en place, un petit lopin débroussé permet à son propriétaire de récolter — si on ne le lui a pas volé avant — juste ce qu'il lui faut de manioc et de bananes. On se procure très difficilement des oranges, des citrons, des légumes. Je n'ai retrouvé qu'une seule des treilles muscates qui firent la renommée de Mangareva.

Non seulement les enfants, mais aussi les adultes sont nettement sous-alimentés ; et pourtant ces mêmes terres permettaient jadis, sans travail excessif, la subsistance d'une population vingt fois plus importante. Mais la plonge des nacres prime tout, car elle procure vite l'argent qui paie l'alcool et les conserves dont raffolent les indigènes. Ici encore la spécialisation a tué la polyculture, au détriment de l'économie et de la santé publique...

Les trois caractéristiques incriminées : alcoolisme, débauche, paresse, suffisent à expliquer cette déficience de l'état sanitaire, de même que la dépopulation inexorable qui frappe les Gambier, alors que l'Océanie française témoigne partout ailleurs d'un remarquable essor démographique.

***

Au cours de mon séjour, les rapports que j'eus avec la population ont tendu à effacer les impressions pessimistes de mes informateurs. Aux Gambier, comme ailleurs en Océanie, il existe encore des familles indigènes qui conservent les anciennes traditions et veulent réagir contre la dégénérescence de la race qu'ils attribuent à l'immigration des Réao, dont le misérable village de planches est chargé de tous les péchés de Mangareva.

Dans ces clans, les enfants savent parler français, certains partent même faire leurs études à Tahiti. A la veillée, sous la vérandah qu'évente la brise du large, on vous raconte volontiers les légendes de l'ancienne

chronique des rois. Mais je soupçonne fort mes nouveaux amis d'avoir simplement puisé ces récits dans les écrits du Père Laval...

Ou bien les vieux se réunissent pour discuter, interminablement, sur un point de l'Ancien Testament, ce livre des Merveilles qui a toujours enchanté les Océaniens, catholiques ou protestants...

Je crois que les jeunes préfèrent écouter les dernières rengaines que leur débite, accompagné de sa guitare, l'un des leurs, retour de Papeete, la grande ville magique des ice-creams et des automobiles...

A l'occasion des fêtes, on peut assister à de curieuses manifestations de groupes, vestiges des siècles passés. Le *Pehi*, la danse rituelle du « Requin », n'a pas le charme et la grâce des *Upa-Upa* de Tahiti et des *Aparima* de Bora-Bora. Sans trémoussements ni gestes de bras, il ressemble plutôt au Pilou-Pilou canaque. Les hommes et les femmes sont disposés face à face. Le rôle de *Mango* (le requin) est tenu par un jeune homme revêtu d'une sorte de travesti en roseaux gris. Il danse entre les deux rangées et cherche successivement à dévorer tous les assistants, qui accompagnent ses figures chorégraphiques de chœurs anciens et de piétinements sur place. Aux répétitions, des vieillards initiés surveillent très rigoureusement les chants et les gestes mimés. Chacun est très attentif, car on sait qu'une erreur grave doit entraîner promptement la mort d'un des participants... Ainsi se continuent, assez pures, les traditions du *Pehi*, que l'on a malheureusement de moins en moins l'occasion d'observer.

Plusieurs familles portent de vieux noms français, héritage de marins bretons ou charentais dont elles ont même gardé la physionomie raciale. Aussi, lorsqu'on pénètre dans l'hospitalité des maisons de pierres blanchies, Rikitea finit vraiment par prendre l'aspect d'un petit bourg de Bretagne l'été, aspect que tend à accuser le climat de ces îles au ciel rarement dégagé, aux crachins persistants, où bien des Européens, dont Gerbault, se sont plaints d'avoir souffert du froid pendant l'hiver austral.

Peut-être n'ai-je pas séjourné suffisamment parmi la population pour en subir les désagréments ; toujours est-il que je garde un assez bon souvenir des habitants des Gambier. Leur regard souvent lointain, leur visage de bois fermé, sinon véritablement hostile, ne peuvent évidemment être comparés à ceux des indigènes plus accueillants — sans doute parce qu'ils sont plus habitués aux « touristes » — des Iles-sous-le-Vent et de Tahiti.

***

Si Mangareva est la plus grande, à mon avis, elle est également la moins intéressante et la moins belle des îles qui composent l'archipel. Malgré les difficultés de transport dues à une succession de vents violents, puis de calmes, je mis tout en œuvre pour en visiter les trois principales. La flottille des Gambier ne comprend que quatre ou cinq petits

cotres et de robustes pirogues du type Touamotou. Elle suffit à ces excellents marins pour naviguer entre les différentes terres et même pour sortir du lagon afin de se rendre dans les atolls lointains de Timoe et de Marutea-du-Sud.

C'est en pirogue à voile que je visitai Aukena, et en cotre Akamaru et Taravaï, autrefois très peuplées toutes trois, mais qui ne sont plus maintenant que ces *îles désertes à cathédrales*, si spéciales aux Gambier.

Les Iles Gambier.

La plus importante des églises est celle de Taravaï. De loin, elle domine un coquet village de maisons de pierre enfouies dans les cocotiers. Lorsqu'on débarque sur le wharf, le silence est impressionnant. Quelques rares Mangareviens viennent résider là de temps à autre, mais l'événement considérable qu'est la venue de notre bateau leur a fait regagner le logis principal de Rikitea. Il n'y a personne, sauf une jeune chèvre abandonnée qui vient se frotter à nous et pleure à notre départ.

Cette cathédrale est de belle venue, du même style que celle de la capitale, à peine moins grande, avec deux clochers carrés à escalier intérieur et un parvis qu'envahissent les pousses de bananiers. L'intérieur semble avoir été juste déserté par les fidèles. L'état en est parfait, le badigeon d'un bleu-lessive très frais, les bancs bien rangés. Les nacres perlières géantes qui ornent l'autel n'ont pas été dérangées. Et cependant depuis dix ans que Taravaï a été pratiquement abandonnée, nul ne la fréquente plus ; elle reste seule, intacte, au milieu d'une bourgade dont les murs s'écroulent, où les pandanus et les chênes Koeriki poussent dans les maisons sans toits, tandis qu'une adduction d'eau qui fonctionne encore continue mélancoliquement à s'écouler de robinets ouverts...

A Akomaru, Notre-Dame-de-Paix, construite plus anciennement par les missionnaires pour commémorer leur première installation dans l'archipel, donne cette même impression triste d'église intacte dans un village silencieux et agonisant.

Ici, nous rencontrons deux habitants, deux vieillards, qui n'ont jamais voulu quitter leur île. Laurent Tukoe continue, malgré ses soixante-dix ans, à pêcher quelques poissons, à récolter de pauvres légumes. Quant à la vieille Maria, qui nous reçoit en longue robe rose à la mode Pomaré, une fleur étoilée à l'oreille, accroupie sur la vérandah de sa grande case, elle est arrivée il y a bien longtemps de Rapa-Nui, la lointaine île de

Pâques, et estime qu'elle a passé l'âge des exodes... Ces deux cénobites résident chacun à un bout du village et semblent se fréquenter assez peu. La cathédrale les sépare ; un chien jaune très remuant fait la liaison entre eux deux...

Du parvis naît un chemin herbeux qui traverse le village ; à intervalles réguliers, des robinets continuent — pour combien de temps encore ? — à distribuer l'eau devant des cases entourées de buissons échevelés de roses françaises et de sauges rouges *Kovaï* redevenues sauvages. Il y a deux ans, ce sentier était encore une large route. Ainsi s'affirme chaque jour la désertion des terres oubliées...

Dans Aukena, la moins fertile du groupe, cet abandon est plus ancien. L'église, moins grande, est délabrée, rafistolée. Une couverture de tôle ondulée a remplacé le toit primitif qui a brûlé il y a déjà longtemps.

En pirogue, puis à pied, je fais le tour de l'île, formée de deux sommets réunis par un isthme percé d'un large tunnel. A la pointe Sud-Ouest se dévoile soudain un belvédère de pierre qui surprend par son style Louis XVI abâtardi. Le dernier roi, Gregorio, venait, paraît-il, rêver là en contemplant sa capitale récemment christianisée. Quoique exposé au *Maraamu*, le terrible vent du Sud, cet édifice n'a pas trop subi de détériorations ; il ferme vers le Nord une petite baie tranquille où la végétation touffue déborde sur le sable et où l'on souhaiterait vivre. C'est là qu'au hasard, en pleine brousse, on découvre une des plus colossales réalisations des Pères : un long bâtiment quadrangulaire à étage, dont il ne reste intacts que les quatre murs percés de multiples fenêtres. C'est le collège, le fameux collège d'Aukena où se formait autrefois l'élite intellectuelle de l'archipel (il y eut des prêtres mangareviens). Les plus vieux de Rikitea se rappellent encore avoir étudié dans cet établissement. Ils m'ont montré des cahiers de classe jaunis par le temps. Des discours latins ! Les jeunes insulaires du siècle passé parlaient, écrivaient le latin, alors que leurs petits-fils ne font même plus l'effort d'apprendre quelques mots de français...

En dehors de ce passé monumental et historique, les trois terres sont belles, pittoresques et peuvent fort bien synthétiser les « îles océaniennes » telles qu'on les imagine à distance. Avec leur relief accentué, leurs profondes découpures terminées par des criques de sable fin, leurs caps rocheux que prolongent parfois de petits îlots romantiques, tels Mekiro, peuplé — ô surprise ! — de cochons d'Inde, elles devraient tenter sans nul doute nombre de Robinsons, comme elles ont tenté autrefois Alain Gerbault, qui y revint à deux reprises et en garda la nostalgie...

Les Gambier, avec leur lagon extrêmement poissonneux, sont le paradis des pêcheurs. Les essais de chasse sous-marine que j'ai pu faire en plusieurs endroits, notamment à la pointe Nord d'Aukena et sur l'îlot Anga-Kaouitaï, qui n'est qu'une dépendance de Taravaï, m'ont donné l'impression d'une densité en poissons — notamment en très gros perroquets à larges écailles bleues — qu'on rencontre rarement, même

en Océanie. Malheureusement, les requins qui pullulent empêchent bien souvent le pêcheur à la ligne de remonter autre chose que des têtes. Pour la pêche au fusil, les squales mettent de plus le chasseur en fâcheuse posture dès qu'il a piqué ou blessé une proie, car ils deviennent fous à la moindre trace de sang dans l'eau...

Un souvenir sur cet îlot Anga-Kaouitaï où nous nous rendîmes en partie de pêche sur un cotre barré par mon ami Benetito. Nous abordâmes au pied d'un paroi rocheuse, très sombre, parsemée de plaques de végétation rase et trouée de grottes.

— Il ne faut pas crier, il ne faut même par parler..., chuchote Benetito. Les fantômes Toupapaous sont là, dans les cavernes, et tu sais, ils n'aiment pas le bruit...

Dans ces sépultures rupestres, d'un accès difficile, que visita l'ethnologue Peter Buck, il subsiste encore des momies de rois, enveloppées dans leurs bandelettes de *Toga* blanc d'écorces battues. En cet endroit sacré, réputé très poissonneux, les indigènes débarquent souvent, mais toujours dans le plus grand silence. Malgré un siècle de christianisme et leurs quatre grandes églises de pierre, les Mangareviens continuent à respecter les Tabous anciens...

***

Le jour est venu. Voici qu'il faut repartir, vers le Nord, vers cette lointaine Terre-Tahiti que bien des gens d'ici ne connaîtront jamais. Dix-sept jours à se traîner nonchalamment entre les îles étincelantes des Touamotous, au hasard des chargements de coprah, à la fantaisie des subrécargues, tandis que la température s'élève petit à petit, transportant le voyageur de la fraîcheur de l'Europe à la moiteur des Tropiques.

A l'envers, le film de l'arrivée se déroule. La cathédrale de Rikitea s'enfonce dans les palmes. Du wharf, mes amis Mangareviens — ces Mangareviens dont on m'a dit tant de mal — me font leurs adieux silencieux. Le belvédère d'Aukena se rapproche, puis s'éloigne ; le bateau s'engage entre la grande île et le village de Taravaï avec son clocher solitaire, puis stoppe. Le vieux pilote aux jambes mortes redescend l'échelle, malaisément, gratifié d'une bouteille de rhum pour ses bons offices.

A l'horizon, Akamaru n'est plus qu'une ombre lilas, tandis que le bateau longe la falaise des Signaux d'où se jetèrent tant de fils de rois. Voici encore l'îlot Rumarei, que la colère d'un chef rebelle détacha un jour de la côte...

Nous traversons la passe du récif submergé, sans rien voir d'autre que trois longs requins bleus qui suivent notre sillage. L'un après l'autre, les sommets s'amenuisent et disparaissent dans la lumière déclinante. La terre de la prêtresse Toapere n'est plus...

Et déjà, le soleil couchant fait lever sur la mer, à l'infini, des atolls de nuages bleus.

BERNARD VILLARET

PAUL GÉRALDY

Il sursaute des avant-bras, des paupières, des tendons d'Achille. C'est un danseur à la touffe d'argent, qui rebondit, sur ses talons à ressorts, tête de trois quarts, paumes ouvertes.

Le visage en lame taille, le nez tranche, la bouche scie, réduite, sous la moustachette, à un fil rose qui ne découvre jamais les dents. Des nerfs émus tirent les articulations. On s'attend à des crépitements d'étincelles dans cette saltation de jouvence.

Paul Géraldy, parisien, a hérité de ses parents l'acuité des fibres.

— Ma mère était la fille d'un de ces artisans d'art qui sculptent des « *agréments* » autour des statues. Mon père...

Son père tient dans ses mains les fils de son histoire.

Un révolutionnaire, une tête de feu. Il achète un théâtre, rue Taitbout, le perd, couche dans les tranchées du gaz, rue Lacépède, élève des autruches au Cap de Bonne-Espérance, remonte la piste suivie par Livingstone, se rue à Paris, dans le journalisme d'extrême gauche, au *Radical*, fait jouer à l'Odéon une adaptation en vers de « *Roméo et Juliette* » (« *il préfigure Banville, Rostand... c'est charmant... absolument charmant !* ») fait de la composition musicale au Conservatoire (« *musique de chambre* »).

Bref, la somme des dons que se partageront ses trois enfants.

— Ma sœur, élève de Vincent d'Indy et de Dukas. Mon frère, Georges Le Fèvre, grand reporter du *Figaro*. Moi : théâtre et poésie.

Paul Géraldy distingue dans ces avatars une féerie à la trame de soie.

— C'est une féerie que mon père se soit exprimé dans ses trois enfants. C'est une féerie que j'aie pris le nom de ma mère, Géraldy, alors que je me sentais pas très près d'elle.

Il rejaillit sur sa colonne vertébrale, en frisson de joie.

— Je me sens Parisien, Parisien!... Autrefois les pierres de Paris me faisaient bondir... Les arbres... les jardins de Paris!... Les chats et les chiens ça m'embête... La nature ça m'embête!...

Des deux mains en râteaux, il écarte ces déchets. Dans son visage renversé en offrande, les yeux corusquent.

— Je n'aime que l'humanité et ses prolongements dans les maisons et les jardins. Ce par quoi l'homme se transcende, comme on dit aujourd'hui. « Le peuple a peu d'esprit, mais les grands n'ont point d'âme. »

Le petit Paul Géraldy habita la rue Monge, la rue de la Clef, l'île Saint-Louis, quai d'Orléans, au confluent des deux bras de la Seine. Il a été affûté par cette Seine de droite et cette Seine de gauche, meulant son corps et son esprit d'enfant.

Ce petit insulaire passait l'eau et gravissait une des montagnes de Paris, celle de Sainte-Geneviève, le trajet des « escholiers », de la rivière au pic latin.

— Au lycée Henri IV j'ai fait des études de moins en moins bonnes. Mon petit sommet fut la quatrième, la classe de M. Pessonneaux, l'auteur de la Lexicologie. Quatrième en Thème Grec, premier en Français, mauvais en Histoire, médiocre en Mathématiques. Après, ça m'ennuyait. Je me détournais...

Il boudaille sa lassitude. Son visage s'enténèbre. Il me rappelle, transférés à Paris, les Tahitiens de t'Serstevens. Quand un travail leur pèse, ils sont *fiu* (prononcer *fiou*) : les bras leur tombent, tout se décolore... A Henri IV, et peut-être ensuite souvent, devant les montagnes de la vie, Paul Géraldy fut *fiu*.

— J'ai passé un bachot difficile. J'ai désespéré mon père, qui avait eu un premier prix de Latin au Concours Général, au lycée de Rouen.

Baudelaire, Verlaine avaient étouffé dans l'esprit du petit montagnard d'Henri IV les cas d'égalité des triangles et les traités de Westphalie. Il se mit, lui aussi, à rimer.

— Il y avait des caveaux au boulevard Saint-Michel, où venaient Moréas, Péguy, Jarry, Apollinaire, Maurice Magre. Un jour, au *Soleil d'Or*, mes camarades de lycée me poussèrent sur une table. J'ai dit mon poème : *Voyages :*

« Les pauvres, les naïfs et les neurasthéniques,
las des trottoirs, des villes d'eaux et des faux-cols,
rêvent de pays d'ocre et de ciels exotiques,
de fruits au goût étrange et de hauts parasols.
Leurs désirs enhardis refont de grands voyages
avec des souvenirs de journaux illustrés.
Leurs songes sont, ainsi que les belles images,
pleins d'indigènes nus dans les décors dorés... »

Maurice Magre s'écria avec l'accent de Toulouse : « Vous êtes un poète. Je veux vous mener chez Bataille. » Et Péguy, d'un ton plus rugueux : « *Venez demain aux Cahiers de la Quinzaine.* »

Autant Péguy l'enivra par son embrassade première, autant, le lendemain, il le foudroya par son « engueulade » finale.

— Voyant que je n'avais pas d'autres poèmes, il me cria : « Vous repasserez quand vous aurez fait un livre, Monsieur! »

Pétrissant ses mains en mouchoirs, en nœuds papillons, les frottant en roues à aubes, et en cymbales, Paul Géraldy évoque Bataille, ce second Proust écorché et languide, ce lys distillé dans les alcôves du raffinement.

En 1901, le jouvenceau Géraldy, sur ses seize ans, fut le Chérubin du siècle naissant dans la quintessence des volubilis et les pâmoisons des fleurs de métro.

Tout cela mêlé, entortillé, précédé (Paul Géraldy mélange les dates avec l'étourderie vaporeuse d'un parfumeur mariant le musc et le jasmin) tout cela truffé, fleurdelisé d'un bref séjour dans la soierie. Vingt francs par mois, au coin de la rue Vivienne et de la rue du Quatre-Septembre, au rayon du « *Noir Façonné* ».

— Puis j'ai trouvé un secrétariat chez Max Delagrave, l'éditeur, le grand rival d'Armand Colin. Je touchais des petits appointements gentils. J'aidais un peu ma mère. Ils ont été adorables!...

A vingt et un ans, pendant son service militaire, il eut un acte en vers reçu par Antoine à l'Odéon : « *la Comédie des Familles* ». Il se cambre d'une fierté gamine, en soulignant du talon et du poing sur la hanche : « *Sacha Guitry et moi nous avons débuté ensemble, au même âge.* »

Il suivait ses répétitions en uniforme, grâce à une permission spéciale arrachée par Antoine à un colonel athénien : « *Vous me permettrez, mon colonel, d'épingler un brin de laurier sur ce képi.* »

Je m'extasie sur cette jeunesse, ce succès, l'Odéon, ce laurier, ce képi. Paul Géraldy s'assombrit de brumes d'automne.

— Je suis peu accessible à la joie. Les défaites pour moi sont atroces. Les succès je ne les sens pas.

Puis, avec des coquetteries de confessionnal, me lorgnant du coin de l'œil, dans l'ombre de violette du repentir :

— Ce n'est pas comme ça qu'il faut être, n'est-ce pas?

C'est que la jeunesse le soulève. Ce Chérubin en cheveux gris demeure une harpe cabrée. Pas une ride sur ses rêves, pas une atonie d'adulte. Aucune de ces affreuses lippes d'expérience, de ces cendres, de ces nausées. Aucun de ces silences du dégoût. Son cœur n'a pas de poches sous les yeux.

Il me fait sa déclaration de cœur, avec une confiance adolescente, qui me rappelle les longues explications de soi-même au lycée, dans les déambulations des cours, aux récréations ou, au dortoir, quand brûle la lampe bleue et que le pion, dans sa cabine, après sa ronde, ronfle son premier sommeil.

— Toujours une course pour toucher en soi quelque chose qui est meilleur que soi. Quand j'ai eu soixante ans j'ai dit à maman : « Tu t'es trompée de date de naissance. Révise tes chiffres ! » Je suis toujours tout près du tragique, de l'effervescence, comme à dix-neuf ans. Dans

la rue je ne peux marcher qu'en courant. J'attrape l'autobus au vol. Un soir, le crépuscule tombait. Je descendais en ski la Petite Scheidegg, en Suisse, avec une jeune femme terrorisée.

Il se voile la face de ses deux mains, sous l'effet d'une exaltation dont il ne pourrait pas tolérer l'incandescence.

— Il m'a pris une ivresse de vivre! Comme si j'accédais à un plan d'existence interdit.

C'est un dionysiaque de l'École de Paris. Le roi David dansait devant l'Arche la gloire de Dieu. Lui, depuis la table du *Soleil d'Or*, boulevard Saint-Michel, danse la valse chaloupée du cœur.

Tout est sorti, pour lui, de son carnet de rendez-vous.

— J'étais amoureux comme un fou d'une jeune fille extraordinairement belle.

Cela commence en conte bleu. Paul Géraldy entraînera dans son sillage tous ceux qui, à l'âge du premier amour, hument l'azur.

— La beauté féminine me met sur le plan musical que j'essaie de donner à ma vie. Germaine Lubin était musicienne. Quand je l'emmenais à l'Opéra, tous les yeux étaient fixés sur elle. J'en éprouvais une panique : « Comment vais-je tenir le coup? »

Il rimait son amour, le parlait, le marchait de la Seine aux Boulevards. Pendant ce temps, la cantatrice Germaine Lubin sortait du Conservatoire, entrait à l'Opéra-Comique, y débutait avec sa loge pleine de ministres. Paul Géraldy, ivre de musique, d'amour, d'angoisse, voletait avec elle, dans une gloire nuptiale de pollen, à travers Paris, d'un salon à l'autre. Un jour Reynaldo Hahn, quittant son piano, dit dans une de ces assemblées : « Paul Géraldy va nous dire des vers. »

— Ç'a été... ah!...

Il en frissonne encore, en jet d'eau d'extase. Il a continué à dire ces vers qu'on cueillait à peine éclos, entre les pinces à sucre et les poufs, comme ceux de Lamartine adolescent. Les jeunes femmes l'attendaient en bas. Il faut toujours, à Paris, de la poésie qui vole, qu'on se chuchote de lèvres à oreilles et, entre jeunes femmes et jeunes gens, de lèvres à lèvres, avant même qu'elle soit fixée.

Sur un autre plan, dans un autre « *monde* », entre les soucoupes et les percolateurs des cafés, les poèmes de Prévert volèrent ainsi, avec le duvet des platanes de Saint-Germain-des-Prés, avant de se poser dans un livre.

— Un langage très parlé... Des poèmes d'auteur dramatique, avec la discipline du théâtre. Je voulais bannir l'écriture... ne garder que l'écriture de bouche... Stock me demanda « *Nous tirons à combien?* » Je lui dis « *A trois cents. On en vendra dix.* » Aujourd'hui, nous atteignons le million.

« *Toi et Moi* », dont les fielleux se sont tant gaussés, sans chercher l'explication d'un tel phénomène sociologique, d'après la loi : « *Il n'y a pas de fumée sans feu* », pas de million sans cause.

Sans doute un monde d'abat-jour, de tasses de thé, de roses effeuillées.

Le halo de la lampe, l'alanguissement du loisir, les temps heureux. (Sur la marge, d'ailleurs, des catastrophes : « *Toi et Moi* » sortit en janvier 1913).

Mais aussi un dialogue prodigieusement nerveux, cursif, à fleur de chair, s'enfonçant, parfois, en dard, à la Jules Renard, et forant une blessure féroce :

« *Dans la maison lorsque tu sèmes*
tant de santé, tant de clarté,
tu dois te suffire à toi-même.
Il faut à ma sécurité
que tu sois plaintive, dolente
et câline et que tu te sentes
toute petite. J'ai besoin
de te savoir faible et fragile.
Je t'aime aussitôt beaucoup moins...
Et je suis beaucoup plus tranquille.

L'odeur de la sensualité, comme chez Renoir, avec la moiteur luisante des corps et les éclairs de la chair dans les draps.

Ne boude pas. Défais ta jupe.
Nos corps, eux, seront d'accord...
Viens et ne fais pas la tête !
La querelle déjà prête,
tu sais bien qu'on l'oubliera
dès que tu seras venue.
Vite, allons ! viens dans mes bras,
toute nue...

La jalousie, taraudant le diaphragme, comme dans Catulle, mais se masquant sous une chanson digne de Musset.

« *J'aime une petite étrangement belle.*
Pourquoi, me dit-elle, êtes-vous jaloux ?
Cela se voit bien que je suis fidèle
et n'aime que vous ! »

Tout cela fit un succès en chapelet de feu. Les soldats cultivés partirent à la « *Grande Guerre* » en murmurant « *Toi et Moi* », qui fut leur fleur au fusil. « *Toi et Moi* » figura dans les corbeilles de noces entre les couverts de ruolz et les draps à initiales. « *Toi et Moi* » remplaça « *le Lac* » de Lamartine au dessert des repas de famille, devant le buffet Henri II. « *Toi et Moi* » se glissa sur les lèvres des Mimi Pinson du charleston, représentant l'esprit français contre les premiers assauts de l'épilepsie nègre.

« *Toi et Moi* » s'inséra dans les amours de l'industrie et du commerce et parfuma de nostalgie les tantièmes. « *Toi et Moi* » permuta avec « *Madame Bovary* » dans l'esprit des épouses abandonnées du quatorzième arrondissement et de Villeneuve sur Lot et relaya Edmond Rostand, dans

l'ironie, avec, en plus, un piaffement parisien qu'on ne retrouvait que chez Sacha Guitry, au théâtre.

« *Toi et Moi* » fut le chant d'amour portatif et pliable, à fredonner à deux, inséparable du mobilier sentimental de la IIIe République et du trousseau des ménages, n'intimidant point par les tonnerres de la grande littérature, n'abaissant point par les platitudes de la littérature alimentaire, s'accordant avec toutes les tapisseries et tous les lustres et faisant accéder les couples à la conversation autour du cœur et de l'oreiller, dans le contentement des « *comme c'est bien ça !...* »

***

— Je mourais d'elle. Je mourais d'angoisse et d'amour. Le lendemain de son succès à l'Opéra-Comique, elle est venue me voir dans ma petite chambre d'étudiant de la rue Bonaparte. Le triomphe avait glissé sur elle. Je l'ai épousée.

Ils eurent un appartement au-dessus des platanes, boulevard de la Tour-Maubourg. Une volière de musique. Fauré, Vincent d'Indy sonnaient à la porte. Wagner arrivait par bouffées. On vivait dans un brouhaha de répétitions. Paul Géraldy reprend sa tête dans ses mains, étourdi de souvenirs.

— Tout ce que j'ai eu!... J'ai le vertige! Il n'y a pas eu, dans ma vie, de choses qui ne soient allées très loin. J'étais jaloux des musiciens. Mon ambition fut toujours d'ouvrages construits sur des jeux non d'événements mais de thèmes.

Il y a eu le théâtre. « *Les Noces d'Argent.* » Paul Géraldy était à l'Opéra-Comique avec Germaine Lubin pour entendre « *Pelléas* ». On lui dit : « *La famille Rostand est à côté* ».

— Rostand, c'était le Pape. Pendant l'entracte, comme un somnambule, j'ai poussé la porte de sa loge. J'ai dit : « Paul Géraldy!... » Rostand a répondu : « Mon enfant, venez déjeuner chez moi demain. » Rue du Boccador, un appartement meublé. A table, il m'a dit : « Vos vers sont d'un homme de théâtre. Est-ce que vous écrivez pour le théâtre? — Oui, maître. — Quoi donc? » Je lui racontai « *Noces d'Argent* ».

« Mon enfant, il n'y a pas là une pièce, mais si vous faites une pièce avec ce peu, ce sera étonnant. » Je lui envoie la pièce. Je reçois un télégramme : « Mon enfant, la pièce est un bijou. Je l'ai lue hier à ma famille enthousiasmée. Je l'envoie immédiatement au Théâtre-Français. »

» Le Théâtre-Français de Mounet-Sully et de Bartet!... La pièce est reçue à l'unanimité. Comme entre Roland et Charlemagne, je descends l'escalier du Théâtre entre Paul Mounet et Mounet-Sully reniflant dans un rugissement de lion : « *Il a lu comme un ange !* »

» Le lendemain, Bataille m'appelle : « Mon enfant, ne faites pas jouer ça! Il fallait prendre ce sujet aux tripes. Vous en avez fait une comédie bourgeoise, comme « *la Mère Coupable* ». Ce n'est pas vous. »

» Je sanglote. On la joue. Ça m'avait enlevé toute joie. A distance, ils avaient raison tous les deux. »

Géraldy s'insurgea contre ses « *Noces d'Argent* », « qui manquaient de tripes ». Il voulut s'évader du réalisme parlé. Il chercha, comme un musicien, des grands plans, des jeux de thème, des personnages-forces.

— Le mari, l'épouse, l'amant... La tragédie du mari en danger... « *Aimer* » (1921). Ça se joue encore à la Comédie-Française. On l'a joué dans le monde entier.

Il cherche les raisons de cet envoûtement. Il trouve le premier acte très musical, le deux « *un peu verbal, un peu emphatique, avec une bonne scène de début et de fin* ». Le trois, il l'a récrit il y a deux ans. Maintenant il l'aime bien.

La tête penchée, il berce dans sa mémoire ses leitmotive, que lui inspirait Wagner. La femme disant : « *Défends-moi !* » Le mari : « *Je veux te tenir de toi-même. Tu choisiras.* » La femme entre le thème de la connaissance (le mari) et le thème de l'inconnu (l'amant). Les invectives : « *C'est toi le coupable. J'aime. Tu m'as laissée aimer un homme qui ne m'est rien, que je ne connais pas.* » Les « *tu me connais... tu ne le connais pas* », sonnant comme des hautbois.

Ensuite, toute une vie d'auteur dramatique, dans la houle des applaudissements. « *Les Grands Garçons* » avec Fresnay, et Féraudy. « *Christine* », un essai de lyrisme psychologique : « *Duo* ».

— Je l'ai tiré de Colette. Dans les contacts avec les individus je cherche toujours les compléments. Il a fallu que je m'assimile Colette, que je la recrache. C'est peut-être ma meilleure pièce. Bourdet disait : « *C'est le meilleur deuxième acte que je connaisse.* »

Devant tant de succès, seul ou dans des mariages de collaboration, Géraldy vacille.

— Je suis un homme de théâtre. Toute ma vie je me suis occupé de théâtre... Au fond, je me demande si j'aime tant le théâtre...

Il frappe d'un pied boudeur ces planches où les faux semblants s'évaporent et où, sous une lumière inflexible, on doit prouver sa force, comme au cirque.

— Il y a cet intermédiaire de l'acteur... Cette lente pédagogie : les répétitions. Quand l'acteur n'est pas parfait, le théâtre c'est du guignol.

Mais il se ressaisit. Il retrouve, au fond de lui, les assises physiologiques de sa vocation.

— Si je me suis consacré au théâtre, ce n'est pas pour ses lumières ou son goût de frairie, mais pour sa rigueur, sa discipline infernale. J'aime ce corset.

Cette complexion féminine avait besoin d'un ordre mâle. D'une voix où les ressacs des nerfs se gonflent et se brisent, il déploie la cantilène des « *j'aime* »... :

— J'aime qu'il faille tout faire tenir dans l'espace d'une veillée...

J'aime que je ne puisse pas tout dire... J'aime que je ne puisse jamais m'abandonner à moi-même... J'aime cet aspect populaire : l'obligation d'être assimilable par le plus humble et satisfaisant pour le plus cultivé. Le théâtre n'est jamais pour moi un but, mais un moyen. Il n'y a qu'un genre littéraire : la poésie.

Mais voici qu'il est percé de dards. Qu'est-ce que la poésie ? Comment la définir ? Il s'allume de part en part. Il a trouvé.

— La poésie réside dans la haute qualité des rapports d'individu à individu : la vie du cœur. L'intelligence nous fait dérailler, le cœur aussi. Alors, la poésie c'est le cœur intelligent.

L'oreille haute, il fait tinter ce mot « *cœur* ». Soudain il lui remonte aux lèvres un goût inquiétant.

— On a dit que j'étais « le poète de l'amour ». Mot écœurant, creux, faussement prometteur. Il faudrait dire le poète de l'amitié, que les Chinois mettent au-dessus de l'amour.

Brûlant, renaissant, il échafaude une éthique et une esthétique de l'amitié, un monument perçant l'empyrée.

— La civilisation, c'est l'amitié. Le travail est une œuvre d'amitié. La vie est un choix d'individus : l'amitié. Il n'y a de pur que la passion. A travers les autres nous allons vers nous-même, vers le meilleur nous-même. La réussite de soi est la réussite de ses amitiés.

Il plante la torche à la cime de la pyramide. Ruisselant des amitiés idéales, il me lit cette méditation tirée de son livre « *l'Homme et l'Amour* » :

« *Trop exigeant pour s'accepter, trop lucide pour s'applaudir, on s'épuise à poursuivre en soi un double imaginaire mieux pourvu, plus chanceux, tout proche, semble-t-il, et qu'on n'atteint jamais. L'amour de soi, de toutes les aventures du cœur, est la plus éprouvante et la plus pathétique.* »

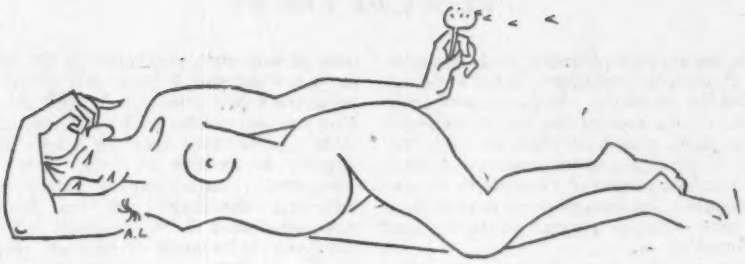
Il halète dans son fauteuil, essoufflé de cette course vers soi-même à travers les autres. Elle l'a mené jadis de Wagner à Nietszche, de Nietszche à Tolstoï. Elle l'a jeté dans les amitiés et les amours des temps où les gestes avaient encore la sonorité du romantisme, parmi l'Europe cosmopolite de l'entre deux guerres, fille, après tout, de celle du Prince de Ligne ou de celle de Liszt. Il a cherché la musique, aux jours de l'ordre. Il la cherche encore dans une pièce qu'il écrit pour Fresnay, *Une petite chose*, dit-il en s'excusant, bruissante des derniers échos de Marivaux et de Musset. Une fête de nuit, des personnages de la Comédie Italienne...

Il traque le réel dans la nappe et les cuillères de sa table, objets d'élite, dans la rampe de sa vieille maison de la rue de Martignac, autant que dans les yeux de ses amis. Fidélité d'artisan à Paris, capitale du rabot et du plâtre.

Un accablement le saisit, l'abat au sol en plein vol. Il est dur de vivre par le cœur aujourd'hui. Et, soudain, humble et gentil :

— Je ne tiens pas le coup. Je suis trop petit pour moi.

PAUL GUTH



L'ART ET L'INTELLIGENCE

A chaque instant, la part de plus en plus réduite accordée par le public aux plus hautes vertus qui jadis furent l'apanage des génies, oblige certains artistes dits révolutionnaires (dont les meilleurs sont, comme on ne le sait pas assez, les plus respectueux de la tradition), à faire des réflexions plus ou moins désobligeantes au sujet de leurs contemporains et à défendre contre ces derniers ces vertus attaquées.

Au premier rang de celles-ci, il faut placer l'intelligence.

J'ai maintes fois plaidé en sa faveur et mes réflexions sur le sujet n'ont pas été sans inciter des remarques, souvent fort profondes, mais dont certaines, pour faire à l'intuition du public un crédit illimité, risquent de devenir dangereuses. C'est pour conjurer ce péril qu'il m'a semblé nécessaire de préciser certains points de ma doctrine.

La première remarque qui vient à l'esprit lorsqu'on parle de l'intelligence dans la peinture, c'est que l'on peut discerner chez les peintres une grande variété d'intelligences, et qui sont fort différentes. Ces types d'intelligence sont différents comme le sont les sensibilités, car il faut bien dire qu'intelligence en art s'entend d'un équilibre (difficile à pleinement réaliser) entre les élans de ce qu'on appelle le cœur et la censure de l'expérience. Sentir et exprimer, éprouver et décrire sont deux activités antinomiques et cependant complémentaires, entre lesquelles il est difficile de choisir. L'artiste seul possède ce don qu'a la nature, de concilier les contraires et de réaliser la synthèse d'éléments opposés. Ces synthèses foudroyantes qu'un Paolo Ucello ou un Greco réalisent magistralement sont fort courtes dans l'histoire de l'art, comme ces aurores angéliques qui concilient et réconcilient pour quelques minutes ces phénomènes interminables que sont la nuit et le jour.

On s'entend généralement, lorsqu'on parle d'intelligence, pour opposer Courbet (force de la nature) à Delacroix, dont le journal que tout le monde a lu, montre la finesse de son jugement en cent matières différentes. Mais là encore, il y a quelque chose à ajouter : Courbet, brute de génie, et Delacroix, génie intelligent, font les mêmes erreurs, ce qui montre que l'intelligence tout court n'est pas l'intelligence picturale. Ils refont tous deux ce qui a déjà été fait, le premier en croyant innover, le second en s'imaginant égaler. Mais égaler c'est dépasser. C'est ajouter à l'héritage des Maîtres quelque chose de nouveau, don d'une sensibilité tisonnée, si j'ose dire, par l'intelligence. Naturellement, ce surcroît nécessaire implique des suppressions, car l'art n'est pas une activité additive, comme la science. Il faut savoir quoi supprimer et quoi mettre à la place. C'est l'insigne besogne de l'intelligence. Le chef-d'œuvre de Courbet, ce sont ces deux nudités féminines enlacées qui célèbrent le triomphe de la sensualité; celui de Delacroix, c'est *Héliodore chassé du Temple* par quoi se clôt sa carrière. Or, ces pages magnifiques eussent pu être peintes par des Italiens de la Renaissance que chacun nommera aussi bien que moi. Personne ne pourra affirmer que penser et œuvrer au XIXe siècle comme au XVIe soit une entreprise portant la marque d'une extrême lucidité.

Claude Monet n'est pas considéré habituellement comme un grand penseur. Il ne constitue certes pas une personnalité aussi émouvante que Delacroix, mais par contre, c'est un novateur qui a profondément senti la prodigieuse transformation de la sensibilité générale et qui a inventé de toutes pièces une technique répondant à la fois à une

grande déchéance spirituelle et à des sursauts et repentirs sublimes. Mais, voyez la subtilité du problème : il a justement trop innové, il n'a pas su réaliser l'équilibre dont je parle plus haut entre les élans de sa sensibilité et son savoir, entre ce qui lui appartenait en propre et l'essence de ce qui appartenait à ses devanciers et dont il faut bien tenir compte puisque cette essence est éternelle.

Puisque je cite des exemples de manque d'intelligence, il est nécessaire de faire le tour de tous les peintres qui passent habituellement pour en avoir surabondamment ou pour en avoir été dépourvus. Puvis de Chavannes, peintre honnête et sympathique, a fort bien tiré parti d'un manque de dons évident, comme son contemporain Eugène Carrière. Tous deux avaient de l'intelligence et de la sensibilité, mais elles n'étaient pas d'essence picturale. Tous deux étaient démunis de cette sensualité qui doit doubler les vertus précédentes et, comme un riche terreau, les faire éclater en bourgeons inédits.

Nicolas Poussin, lui, incarne, comme seul un peintre philosophe peut le faire, cette double identité qui est le propre du génie. Il éprouve, à n'en pas douter, des vertiges très personnels et des curiosités nouvelles, mais il les plie aux plus hautes exigences de son temps jusqu'à dominer celui-ci, car s'il sait illustrer les thèmes historiques en honneur au XVIIe siècle, il sait aussi, comme les Grecs, percer les mobiles humains et mesurer les résistances qu'offre à leurs élans l'impitoyable destin. Raphaël Mengs, par contre, est un philosophe peignant, un esthéticien dans le sens littéraire, mais un piètre technicien. C'est une intelligence purement spéculative que n'arrosent jamais les vagues de la bienheureuse sensualité.

S'il est un artiste dont l'intelligence indéniable a suscité chez ses contemporains une admiration sans égale, c'est bien Degas. Beaucoup de personnes fort sympathiques, qui ont imparfaitement compris le sens de mes articles sur Degas, s'étonnent de me voir mépriser l'intelligence de celui-ci. J'ai cependant établi une discrimination assez nette entre *les deux Degas*. Je n'ai probablement pas assez montré que cette dualité, inévitable et nécessaire, qui le caractérise s'établissait dans le temps, de façon successive, et non simultanée. Il y a le Degas du début, qui comprenait mieux que quiconque que l'artiste doit exercer son intelligence critique pour juger son œuvre, en fonction à la fois du passé, réserve de chefs-d'œuvre et du présent, accumulation indisciplinée d'aspirations contradictoires. Mais, là encore, sa sensualité, plus cérébrale que native, ne put l'incliner à plier son savoir aux injonctions de l'actualité. Il avait les yeux plus perçants que les vrilles de sa sensibilité et le modèle, avec tous ses détails anatomiques, le modèle tel quel, c'est-à-dire échappant à toute emprise artistique, le sollicitait davantage que ces fantômes étonnants dont la fée *Transposition* le double, aux yeux subitement fermés au réel du peintre inspiré.

Le second Degas est né, non de ces apparitions, mais des troubles de la vision que l'âge lui apportait. Inattentif aux objurgations de son époque, auxquelles Monet, lui, était trop sensible, il ne put toutefois continuer à fixer minutieusement des musculatures ou des plis d'étoffe et fut contraint d'en donner enfin un *équivalent plastique*. L'intelligence artistique à laquelle il s'était jusque là refusé, lui fut imposée par l'approche de la mort. On nous apprend qu'il craignait cette dernière. En fait, il attendit un peu trop longtemps avant d'écouter sa voix souterraine, et les promesses de durée spirituelle qu'elle lui faisait.

Je dirai dans un instant ce qu'il faut penser des théories des artistes et ce qui doit nous dispenser de nous étonner, comme certains le font, des contradictions que l'on relève dans les textes du maître de Montauban. Ingres est le fils spirituel du Poussin. Comme lui, il ne pensait qu'aux Musées, c'est-à-dire aux Grecs et à la Renaissance, mais au lieu d'en imiter le langage plastique en petit, comme Degas, ou textuellement, comme Courbet et Delacroix, il en modifie malgré lui (ah, que ce *malgré lui* est précieux !), la texture. C'est qu'Apollon lui apprend que l'intelligence consiste à aller de la nature à l'abstraction et de l'abstraction à la nature, puisqu'il faut employer pour la commodité, ces mots éculés. C'est cette double attraction, du modèle charnel et du modèle spirituel proposé par les Musées qui motive ces divergences que M. Fosca[1] distingue dans les théories du Maître. A peine Ingres a-t-il découvert et célébré les beautés du modèle et affirmé, que tout est dans la nature, qu'il s'aperçoit que ces mêmes beautés transposées se trouvent chez Raphaël et Phidias ; il affirme alors que tout est dans les Musées, qu'il faut s'en repaître, etc... Or, la contradiction n'est qu'apparente. La vérité, en effet, est à la fois dans les deux modèles, l'idéal et le corporel, le chef-d'œuvre et le prétexte charnel. Si on lit Ingres attentivement, on ne tarde pas à comprendre que les Musées nous fournissent la clef du langage chiffré

1. Voir *Revue de Paris* de 1949.

proposé par la nature, et que ce langage, par conséquent, est plus riche en remplissages (propres à égarer le lecteur) qu'en signes clairs. Si Ingres avait, comme certains autres théoriciens, accordé à l'exercice du style les soins qu'il donnait à son violon, nul doute qu'il n'eût facilement trouvé cette liaison que j'indique et qui ressortit à la réthorique la plus ordinaire. Armé de la *grille* fournie par les maîtres, le peintre déchiffre ce palimpseste, l'Univers, surchargé de textes superposés dont les uns disent la vérité, les autres son contraire. C'est pourquoi les naïfs qui traitent es peintres intelligents d'abstracteurs et qui se piquent de peindre *ce qu'ils voient* sont par surcroît des sots, puisque pour voir, il faut d'abord savoir.

Le secret, que l'on a cherché fort souvent, de la transformation de Rembrandt à partir de la *Ronde de Jour* (devenue progressivement Ronde de Nuit grâce à l'obscurantisme des Conservateurs de Musées de ces deux derniers siècles) est dans ce fait que le grand peintre abandonna, comme Degas, mais pour des raisons plus admirables, l'homme anatomique pour les fantômes que j'ai dits, qui en sont la quintessence. Ce Saint Mathieu du Louvre (dont je n'arrêterai pas de dire qu'il est criminel de le laisser submergé par la crasse que le restaurateur d'Amsterdam a enfin vaincue), ce Mathieu qui écoute la confidence de l'Ange n'est autre que Rembrandt écoutant à l'heure voulue les conseils suprêmes de la déesse Peinture. Il apprend que s'il a gravi, avec la modestie qu'il sied, tous les échelons de la grande peinture, s'il a côtoyé les gouffres les plus dangereux des réalistes, les artifices les plus inquiétants des « ténébrosi », il lui reste à gravir la pente opposée de l'abstraction, à appliquer son intelligence, non plus à l'analyse des types et des effets lumineux, mais à la synthèse des formes, à la simplification suprême ; il lui reste à atteindre la pureté de l'archétype humain. Et il l'atteint magistralement, comme on sait.

Il est dans l'ordre (si j'ose dire), que la critique actuelle n'attache qu'une mince importance aux procédés de composition des grands peintres. Notre époque fait fi de tout ce qui touche à la construction du tableau. Comment s'en soucierait-elle, puisqu'elle est minée par une anarchie sans précédent? Les excès de toute nature, la démesure sous toutes ses formes (académique ou révolutionnaire) retiennent seules son attention. Si le public consent parfois à parler de composition, c'est en donnant à ce mot un sens uniquement littéraire ou sentimental. Il s'agit en l'occurrence d'un arrangement d'objets ou de personnages en vue de décrire une action, c'est-à-dire d'aborder le problème par le petit côté. On savait jadis que le grand côté de la question avait trait à la création d'un univers plastique qui se suffit à lui-même et auprès duquel l'anecdote servant de thème n'est qu'une concession au public, une coquetterie supplémentaire. Construits avant d'être peints les tableaux de certains petits maîtres hollandais du XVIIe siècle sont à ce point de vue des microcosmes aussi parfaits que les plus orgueilleuses compositions du Tintoret ou du Greco.

Il faut malgré tout savoir gré à quelques écrivains d'art, subitement galvanisés par la fondation du « Prix de la composition » d'avoir parlé audacieusement de l'équilibre des surfaces. Il est vrai que le « compas dans l'œil » leur semble suffire à l'opération. Je crains fort que ce procédé inattendu ne fasse partie de ceux qui facilitent la paresse des médiocres. Les aphorismes, les méthodes, les lois traditionnelles sont avant tout des machines à lutter contre la facilité, cette éternelle ennemie des artistes. Le tort des censeurs sera toujours de vouloir considérer ces disciplines sous l'angle de la vérité, du bon sens et de la logique plutôt que sous celui du seul rendement pragmatique. M. Fosca qui s'est penché sur ces problèmes, professe avec raison que les méthodes les plus efficaces sont celles qui s'adressent non pas à la corporation tout entière mais à l'individu. Ce ne serait pas une vue juste si nous vivions au XVe ou au XVIe siècle, où l'idéal de chacun se confondait avec l'idéal commun, mais c'est vrai, hélas, aujourd'hui où nulle mystique commune n'incline les consciences, les intelligences vers un but précis. Quoi qu'il en soit, il sied de ne s'attacher qu'à une chose : le pouvoir excitateur de la méthode employée, les aphorismes qui en découlent fussent-ils les plus irrationnels. Peu importe qu'un barrage soit fait de terre ou de cristal, l'essentiel est qu'il comprime suffisamment l'eau de la source pour donner à son cours, ensuite, le plus grand élan.

Je suis heureux de voir certains critiques, dont M. Fosca, se pencher sur le cas de Seurat, mais je déplore une fois de plus que ce soit pour mesurer la valeur de ses théories du point de vue de la logique. Les savants, écrit M. Fosca, « utilisent les rayons lumineux colorés alors que le peintre n'a à sa disposition que des boues colorées ». Donc Seurat a eu tort de transposer dans la peinture les lois énoncées par les physiciens. Mais de quelle importance est cette erreur si elle exerce un pouvoir stimulant sur le créateur? Encore une fois, l'intelli-

gence du peintre n'a rien à voir avec l'intelligence ordinaire, fût-elle d'un physicien, puisque l'intelligence du peintre, c'est, répétons-le, l'équilibre réalisé entre les élans du cœur et le poids du savoir.

Il serait à souhaiter que les critiques d'art s'interrogeassent moins sur les mobiles des peintres. Peu importe que ces derniers ratent le but qu'ils se sont proposé si, sans le vouloir, ils en touchent un autre. J'accorde que Seurat n'a pas obtenu un coloris plus riche que celui des impressionnistes qu'il se proposait de dépasser, mais en revanche il a atteint à une monumentalité, à un rythme, à une existence mystique des objets, à une *construction*, enfin, qui rappelle parfois celle des fresques de Piero della Francesca ou de Mantegna dont il a la sécheresse. C'est bien là ce qui est admirable dans l'intelligence picturale : elle travaille à l'insu du peintre et la plupart du temps dans un sens autre que celui voulu par celui-ci. Ce n'est donc pas un prix de logique qu'il faut décerner aux artistes, mais un prix de réussite. En ratant le but qu'il se proposait, Seurat en a touché un autre plus précieux, aboutissant à la construction d'un monde hautement spiritualisé. Que veut-on de plus ?

Il est vrai, comme on l'a écrit que la documentation massive offerte aux artistes, de nos jours, contient autant de risques que d'avantages. Mais là aussi le danger est pour les faibles et les désorientés-nés. Pour ces déshérités, tout est péril, rien n'est salutaire. Donc, point n'est besoin de s'attrister sur leur faillite.

Pour les hommes forts et intelligents, la surabondance d'influences et l'écartèlement même entre des techniques et des méthodes contradictoires héritées du passé, serait plutôt un élément d'excitation. Un artiste attiré à la fois par Fra Angelico et Rembrandt ne peut se désoler de l'absolue dissemblance des procédés, car elle lui fournira une preuve de plus qu'il n'y a qu'un rapport très lointain entre la nature et ses diverses représentations ; il touchera du doigt cette vérité qu'en art, *l'abstraction seule importe*, je veux dire le choix d'un élément naturel au détriment de tous les autres.

A ce duel Angelico-Rembrandt, un critique malicieux, ajoute celui « de la carpe Poussin et du lapin Picasso ». Mais qui oserait prétendre que « le besoin de concilier ces influences contradictoires » ne profitera pas un jour à quelque génie dont la logique sera le moindre des soucis ?

Je n'en finirais pas s'il me fallait énumérer tous les malentendus relatifs aux rapports entre l'artiste et ses commentateurs. Le plus dangereux est celui selon lequel le divorce depuis si longtemps redouté, entre lui et le public, est consommé. Ce malentendu est né avec l'impressionnisme.

L'impressionnisme postule une esthétique en vertu de laquelle *la sensation est préférable à l'objet qui la fait naître*. Si je ne me trompe pas, j'ai raison de dire que ceux d'entre les modernes qui s'en réfèrent encore au témoignage de leurs sens (qu'ils s'attachent à une altération de la couleur ou à la dislocation des formes) sont des fils de l'impressionnisme. S'ils donnent parfois à penser, comme on le répète, que le « lien qui lie le peintre et la nature est rompu » c'est tout simplement que leur mode de transposition est tout à fait différent de celui adopté par leurs pères spirituels, les impressionnistes et auquel le public avait fini par s'habituer. La réflexion désabusée touchant ce fameux « lien » a d'ailleurs été appliquée aux impressionnistes ainsi qu'à tous les novateurs, et ce n'est que longtemps après les premières manifestations de leurs expériences qu'enfin le lien fut découvert. Il suffit d'avoir quelques cheveux blancs pour s'apercevoir que le public est toujours en retard sur les peintres. Le mien, de public, n'est pas plus sot qu'un autre, mais il en est actuellement à mes expériences d'il y a vingt ans. Je m'en réjouis plutôt que de m'en attrister car je ne trouve rebutant que les applaudissements irréfléchis des snobs. Et puis, il est somme toute réconfortant de se dire que vingt ans après sa mort on peut faire à ses amis la surprise de leur parler enfin en langage clair.

ANDRÉ LHOTE.

PIÈCES D'ÉTÉ

Est-il une saison pour les pièces graves, une saison pour les pièces légères ? Les directeurs de théâtres le croient. La tradition veut que, vers les mois d'avril ou de mai, s'ils n'ont pas la bonne fortune de détenir un des veaux à cinq pattes qui déterminent, au guichet de location, une affluence imperturbable, et qui s'appellent *La Petite Hutte*, ou *Nina*, ou *Bobosse* (quinze pattes pour le seul André Roussin), ou *Clérambard*, ou *Un Tramway nommé Désir*, ils s'empressent de mettre à l'affiche une de ces œuvres que des auteurs, souvent spécialisés, composent pour le seul divertissement du public, et pour un honnête rendement commercial. Les spectateurs fatigués par les occupations harcelantes de l'hiver, saisis d'un commencement de dégoût du théâtre, orientés à l'avance vers les plages ou les villes d'eaux qui les appellent, ne demandent peut-être plus au spectacle qu'un moyen facile d'occuper les soirées vides ; et l'on pense que les provinciaux et les étrangers qui affluent viennent demander à Paris ses plaisirs plutôt que des occasions de s'émouvoir ou de s'interroger. Il est possible que cela soit prouvé par des expériences commerciales concluantes. Je n'en suis pas absolument certain. Plus d'une « grande pièce » a été lancée au printemps, et je ne vois pas pourquoi la splendeur des premiers dimanches de mai (en d'autres années que l'année 1950), l'apparition des tulipes aux Tuileries et l'exposition des azalées devraient nécessairement rendre les esprits insensibles aux excitants de Montherlant ou de Sartre. Mais le fait est là. Dans les programmes des théâtres parisiens au cours du mois qui vient de finir, la proportion des « comédies gaies » est devenue de loin la plus forte : Jean de Létraz à l'Ambigu, Michel Duran aux Capucines, *Le Don d'Adèle* de Pierre Barillet à la Comédie Wagram, *George et Margaret* au Daunou, *Un Tour au Bois* de M. Roger Dornès au Gramont, *Ninotchka* au Gymnase, Jean de Létraz *(bis)* au Michel, *J'ai dix-sept ans* au Monceau, Jean de Létraz *(ter)* au Palais-Royal, *Mon Bébé* à la Porte-Saint-Martin, *Mon Mari du Vésinet* à la Potinière, Michel Duran *(bis)* au Saint-Georges, et même *Le Héros et le Soldat* de Bernard Shaw, qui n'est, après tout, qu'une comédie d'été, au Studio des Champs-Elysées.

Est-il besoin de dire que le genre de la comédie légère n'est pas, en lui-même, plus méprisable qu'un autre, que le dessein de faire rire ses contemporains n'a rien de déshonorant pour un auteur dramatique, et que l'envie de ne pas perdre d'argent en exploitant un spectacle n'a, de la part d'un directeur de salle, rien de dénaturé ? L'auteur de cette chronique a déjà passé l'âge intransigeant et impérieux où l'on prétend exiger, de toute pièce de théâtre, une lumière déchirante et fulgurante projetée sur la condition humaine, et la remise en question des valeurs sur quoi repose la société entière. Faire agir et réagir les uns sur les autres des caractères dessinés avec bonheur et des sentiments finement observés et décrits est une forme d'activité hautement estimable pour un homme de théâtre, même s'il ne s'y mêle aucun souci métaphysique : et il arrive que la fatigue qu'on a éprouvée un soir à tenter de suivre une ennuyeuse dissertation en trois actes dont la vraie place n'était assurément pas sur une scène dispose, à l'égard de l'amuseur sans prétention qui sait créer des situations drôles et faire mouvoir d'agréables marionnettes, à une vraie reconnaissance. Il faut pourtant dire les choses comme elles sont. La plupart des divertissements estivaux qui nous ont été proposés au cours des dernières semaines n'ont rien qui soit très divertissant, et les meilleures des « pièces d'été » que l'on puisse actuellement conseiller aux spectateurs sont celles que nous avaient apportées l'automne, l'hiver et les premiers jours du printemps. La première qualité que l'on puisse demander à une comédie gaie est de n'être point ennuyeuse, et l'on peut être ennuyeux aussi dans le genre léger. Je ne refuse point de m'amuser, et je m'amuse aux pièces d'André Roussin, et je m'amuse à *Clérambard*. Mais j'aime mieux, même au fort des chaleurs qui à l'heure où j'écris ne sont pas encore là, ne point m'amuser en voyant *Un Homme de Dieu* de Gabriel Marcel, ou *A chacun selon sa Faim* de Jean Mogin, pièces qui ne sont point faites pour amuser, qu'en voyant *La Mariée en a deux*, ou *La Mariée est trop belle* de M. Michel Duran (ouvrage très inférieur à *Sincèrement*) ou *George et Margaret*, pièces qui sont faites pour amuser, et amusent semble-t-il bon nombre de gens, et ne me semblent guère, amusantes.

Je ne peux pourtant, à propos de *George et Margaret* ou à propos de *La Mariée en a deux*, parler de déception, car on n'est déçu que là où l'on attendait quelque chose. J'ai eu, en revanche, quelques déceptions. *Le Héros et le Soldat*, de Bernard Shaw, a été une déception, parce que l'auteur de *Candida* est à coup sûr un des hommes de théâtre importants de l'époque. Jouée au studio des Champs-Élysées par une troupe où se manifestent des qualités agréables (celles de Marc Cassot et de Denise Provence notamment) et aussi des défauts gênants chez certains interprètes, la comédie de Shaw apparaît un peu légère pour une pièce sérieuse, et manifeste un peu trop de prétentions au sérieux pour une pièce légère. Est-ce le fait des dangers qui pèsent aujourd'hui sur le monde ? L'antimilitarisme qui anime ces aimables fantoches dans une Bulgarie d'opé-

rette paraît aujourd'hui bien loin de nous, terriblement inefficace et terriblement désuet.

Édouard Bourdet est aussi de ceux qui ont régné sur le théâtre au cours des trente dernières années. Il régnerait encore s'il n'était mort prématurément et, en dépit de la marque d'époque que porte, presque inévitablement, un théâtre qui fut un théâtre de mœurs d'actualité, il a gardé son pouvoir sur le public. Deux de ses pièces ont été reprises en cette fin de saison, et l'une et l'autre font recette. *Fric-Frac* a suivi *La Prisonnière*. Lors de sa première apparition, il y a une vingtaine d'années, l'œuvre fit presque scandale. Il semblait alors d'une audace extrême de mettre sur la scène des hommes du milieu, parlant le langage du milieu. Outre que la pièce n'est pas une des meilleures d'Édouard Bourdet, de l'eau a coulé sous les ponts. Le cinéma, le roman américain ont accoutumé nos yeux et nos oreilles aux scènes de la vie d'un *Unterwelt*, qui avait encore il y a quatre lustres, je ne sais quel parfum d'exotisme. L'argot des personnages de *Fric-Frac* serait considéré à l'heure actuelle comme un peu démodé, non pas seulement par les membres des diverses professions illégales, mais même par la jeunesse des lycées. Nous avons en entendant la pièce, l'impression d'avoir affaire à un divertissement de grand bourgeois, offrant en pâture à d'autres bourgeois un pittoresque crapuleux quelque peu édulcoré, et recueilli de seconde main. L'intrigue est du reste un peu conventionnelle, et l'on sent l'auteur infiniment plus loin de ses personnages que lorsqu'il peint les vices ou les travers de son monde. Il reste l'habileté de l'agencement, la maîtrise de l'auteur à l'égard de toutes les ressources de son métier. Il y a de madame Jacqueline Porel, comédienne (qui vient de jouer très brillamment Célimène) à son personnage la même distance qui sépare ici l'auteur de ses créatures. Elle n'a atteint ce personnage que de l'extérieur, elle a adopté un accent faubourien qui sent terriblement la composition, elle est une prostituée telle qu'on se les imagine peut-être dans les régions de la société où on ne les a jamais vues de près. M. Michel Bréa a le redoutable honneur de succéder à Victor Boucher dans un des rôles que ce grand acteur illustra de façon inoubliable. Il serait injuste de ne le juger qu'à travers son prédécesseur. Michel Simon, lui, nous est resté. Il donne son extraordinaire épaisseur humaine, la puissance, la vie, la bonhomie narquoise, la grandeur familière de sa propre personnalité de comédien à un rôle qui ne devient un grand rôle que par ce qu'il en fait.

J'ai nommé plus haut la nouvelle pièce de Michel Duran, jouée au théâtre Saint-Georges : *La Mariée est trop belle*. La pièce précédente de Michel Duran, *Sincèrement*, maniait les personnages conventionnels de la comédie de boulevard avec une agréable finesse psychologique. Elle fut fort bien accueillie et sa carrière n'est pas terminée. On prononça à son propos, avec quelque imprudence, le nom de Marivaux. *La Mariée est trop belle* est d'une étoffe plus grosse, d'une construction dramatique

moins adroite, et sacrifie à toutes les facilités du genre, pour ne pas dire : aux vulgarités. Cette histoire d'un mari que sa femme est tentée de quitter, et qui la reconquiert à force de placidité ne pourrait nous intéresser que si elle était renouvelée par un mouvement endiablé de vaudeville ou par la peinture originale d'un caractère. Or, la pièce est lente, et on y trouve l'idée d'un caractère, non un caractère. Un certain comique grivois, qui s'y trouve répandu, suffit peut-être à lui assurer la faveur du gros public, mais n'en rehausse que la valeur commerciale et d'une manière bien banale. Un seul trait me semble remarquable dans la pièce : non qu'il soit original, au contraire parce qu'il est devenu commun à ce genre de comédie. La pièce se conclut par la victoire de la légitimité — par la victoire du mari sur l'amant, ou sur le candidat-amant. Telle est presque la règle, aujourd'hui, pour la comédie grivoise. Les choses de l'amour physique y sont exhibées avec l'indiscrétion de rigueur, mais avec l'alibi d'une défense du contrat conjugal. C'est le libertinage gaulois, avec un vernis de moralité ou tout au moins de régularité sociale. Il est probable qu'il y a là la réponse à une demande du public : en d'autres termes, que le public actuel de cette sorte de comédies éprouve le besoin d'associer le piment érotique à un sentiment de sécurité quant à l'institution du mariage. Il faut noter aussi que le héros de la pièce de M. Michel Duran, celui à qui va la sympathie de l'auteur, à qui doit aller la sympathie des spectateurs, celui qui est peint comme un « homme remarquable » et qui réduit à néant les tentatives du séducteur, est un commerçant qui gère bien ses affaires, qui « sait se défendre », et qui dit en quittant le concurrent avec qui il va signer un contrat d'association : « Je l'ai eu ». La catégorie sociale dont les affaires ont prospéré pendant les années du marché noir a ainsi la satisfaction de voir ce qu'elle doit, en toute logique, considérer comme son idéal humain justifié sur le théâtre.

La pièce la plus remarquable des dernières semaines n'est pas, en dépit de l'approche de l'été, une « pièce d'été ». C'est un drame de M. Gabriel Arout, *Le Bal du lieutenant Helt*. M. Gabriel Arout possède incontestablement les dons de l'auteur dramatique et s'assure dans la technique de son art à chacun des pas qu'il fait. Dans *Le Bal du lieutenant Helt* nous est contée l'histoire d'un officier britannique, qui reçoit une mission contraire aux exigences de sa propre conscience et qui, ne voulant ni exécuter l'ordre, ni porter atteinte aux vertus militaires, aux intérêts nationaux et aux puissantes traditions dont il se sent dépositaire par un refus d'obéissance ou par un suicide, organise savamment, et non sans un certain esthétisme de la perversité, son propre assassinat, en poussant à la fureur et au crime une maîtresse abandonnée et un rival jaloux. Il n'y a sans doute pas beaucoup de vraisemblance dans l'élaboration et dans l'exécution de ce plan minutieusement agencé. Mais on sait que l'important au théâtre est la vraisemblance théâtrale. Ce qu'il faut n'est pas que les événements qui nous sont contés soient tels qu'ils puissent

se produire dans la réalité de la vie, mais tels que sur la scène ils nous paraissent acceptables. Or, la « machine infernale » montée par le héros de M. Gabriel Arout est agencée avec une grande ingéniosité et développe ses effets selon une progression dramatique satisfaisante. On suit l'action avec l'intérêt qu'on apporterait à la lecture d'un bon roman policier, le dialogue est conduit avec intelligence et, dans une mécanique dramatique peut-être un peu trop ingénieuse, le personnage émouvant d'une jeune ingénue audacieuse, joué admirablement par madame Lise Topart, apporte une humanité véritable.

THIERRY MAULNIER

JEANNE et ses JUGES

Le « mois théâtral » ne serait pas complet si nous ne signalions ici la représentation de *Jeanne et ses Juges* de notre collaborateur Thierry Maulnier, au Vieux-Colombier. De cette étonnante tragédie vécue qui a déjà tenté tant de dramaturges Thierry Maulnier a surtout détaché les heures entre toutes angoissantes que représente le reniement de Jeanne. Qu'une jeune fille de dix-neuf ans, accablée par des juges qui se relayaient pour la presser de questions cruelles ou saugrenues, épuisée par la vie en prison et menacée de torture, ait eu un jour de défaillance, cela est aisément explicable. Mais comment s'est-elle ressaisie, au moment où ses voix lui faisaient défaut? C'est la question à laquelle Thierry Maulnier a su donner une émouvante expression théâtrale en instituant une confrontation entre la prisonnière et la jeune guerrière victorieuse. En mettant en scène deux Jeanne, celle du Sacre et celle de Rouen, l'auteur a montré quelle force devait conserver aux yeux de Jeanne captive, au moment même où les juges d'Eglise glissaient le doute en son cœur, le souvenir de sa prodigieuse campagne de « libération ». Le beau dialogue qu'a composé Thierry Maulnier sur ce thème représente le sommet d'une œuvre qui frappe par la densité des idées et la noblesse du style.

PARMI LES LIVRES

ANDRÉ GIDE ET SON JOURNAL

ANDRÉ GIDE en publiant son *Journal* des années 1942-1949 *(Gallimard)* nous offre sur maints problèmes importants le dernier état d'une pensée dont les oscillations ont depuis soixante ans suscité beaucoup d'étonnements. Il évoque aussi les événements dont il a été le témoin. De ces faits nous parlerons tout à l'heure. Gide se trouvait à Tunis en 1942. Ce qui paraissait être un asile paisible devint un des décors du théâtre de la guerre. Mais au milieu des surprises que nous prodigua la Mondiale II Gide manifesta la constance de l'humaniste et ne cessa de consacrer une grande partie de ses journées à la lecture. Il passait des classiques à Balzac, Stendhal, Marcel Achard et Simenon. Sa curiosité restait étendue et inépuisable. Il dévorait les textes anglais et allemands et faisait, nous dit-il, quatre heures de latin par jour. Gymnastique méritoire chez un homme de soixante-treize ans. Et féconde. Ses réflexions de lecteur qu'il notait au jour le jour sont un des attraits du livre. De l'imposante série des tomes du *Journal* on tirerait d'ailleurs un volume de critique passionnant — où le dernier train 42-49 verserait un lot de jugements sévères. « *L'éloquence des Provinciales aboutit à l'absurdité — Chez Benda le mépris est presque toujours à base de méprise — Montherlant plus soigneux encore que Cocteau pour l'éclairage de son personnage... un indéfinissable fonds de vulgarité.* » Ce sont là propos que la lecture inspire. On les approuve ou non, ils ont une base. Mais parfois quand il s'agit de la personne des écrivains et particulièrement de leur attitude pendant la guerre, Gide procède à des exécutions sommaires qu'il ne cherche nullement à justifier. De X... (par lui nommé), il dit « *ce dernier des derniers* ». Pas un mot d'explication... Une parenthèse de deux lignes lui suffit pour liquider Y — également nommé — il s'agit d'un de nos plus illustres essayistes. De pareils raccourcis, quand on songe à la valeur qu'ont pour beaucoup les opinions de Gide, sont de véritables perfidies. Que répondre à des propositions si péremptoires et si vagues ? Des impres-

sions les ont fait naître, étayées elles-mêmes sur de vagues racontars. Or les impressions de Gide sont, ce qui est naturel, sujettes à rectification. Nous apprenons dans son journal qu'en 1942 il appréciait Pétain : *le son de ses messages me va droit au cœur ;* il admirait alors *sa droiture et sa noblesse*. Mais une note de 49 informe qu'il a changé d'avis. Nous connaissons beaucoup de gens qui ont suivi une marche inverse. Quand les Allemands étaient là, le son des fameux messages les exaspérait et aujourd'hui ils seraient portés à la mansuétude. A chacun son évolution, mais X et Y bénéficieraient-ils eux aussi d'une note rectificatrice si Gide donnait une nouvelle édition de son livre?

Sur les détails de sa vie privée Gide, dans son journal, n'étend aucun voile. Il parle de ses prurits, de ses rhumes, de ses siestes, de ses insomnies. On ne s'en plaint pas. On est même touché. Un homme qui dit presque tout de lui-même, on le voit vivre. On est prêt d'adopter ses points de vue. On se sent honoré de ses confidences. Et s'il a des démangeaisons on souffre pour lui. N'est-ce pas l'objet de la littérature que de communiquer les émotions? Même petites. Gide ne songe pas à nous cacher qu'à Tunis parfois, après des jours de trop maigre nourriture, il n'a pas résisté aux trop copieux repas que des amis s'ingéniaient à lui offrir. Il a mangé trop de canard à l'orange, de foie pilé, et bu *quatre sortes de vins vieux et parfaits*. Puis est sorti *ivre-mort* et *repu*... Pepys a eu aussi de ces petits malheurs. Rentré chez lui, il faisait décoiffer la servante.

Cette conclusion reste étrangère à Gide. Il tient à nous le rappeler. En 1941 il a connu à Tunis *deux merveilleuses nuits de plaisir*, sur lesquelles il donne de généreuses précisions. Son compagnon avait quinze ans et le charmait par son *lyrisme joyeux*, sa *frénésie amusée* et son esprit d'initiative. Ce petit tableau uranien révèle chez Gide une remarquable constance dans l'exhibitionnisme. Et aussi une foi absolue dans l'utilité de la propagande. C'est un point sur lequel il est difficile de s'accorder avec lui, nous l'avons déjà dit. Un point qui pour lui est essentiel. Il répète dans ce nouveau *Journal* que *Corydon* est le plus *important de ses livres* (en tout cas ce n'est pas le meilleur). Et pour lui faire la réclame qui convient Gide rêve de devenir immortel. Être élu à l'Académie et *sitôt après écrire une préface à Corydon*, pour montrer que de tous ses ouvrages c'est le plus utile : ah! quel geste! Et il aurait un si bel argument pour le justifier : « *l'uranisme* assure le *bon ordre dans la cité*. » Nous savons déjà pourquoi, grâce à *Corydon* et qu'à l'uranisme nous devons les plus nobles figures féminines : *Iphigénie*, *Antigone*, etc... Cette proposition conserve toujours une saveur d'imprévu et Gide aurait eu tort de la laisser oublier. Tout récemment dans *Thésée* Gide en a fait la plate-forme de départ d'imaginations ingénieuses. En Crète, suppose-t-il, tout adolescent qui n'eût pas été choisi par un aîné se serait jugé déshonoré. Telle est la cité idéale dont Gide, au lendemain de la seconde guerre mondiale, a témoigné qu'il eût souhaité d'être le législateur. Il serait faux, on le

voit, de le considérer comme absolument hostile à la littérature d'évasion.

Il est étrange que les amis de Gide aient mis si longtemps à discerner ses préférences. Dès 1908 ils auraient pu être alertés. L'Immoraliste à cette date ne cache pas qu'il reste en Algérie pour le petit Ali beaucoup plus que pour sa sœur. Et pourtant elle ne date que de 1914 cette pressante lettre de Claudel lançant l'anxieuse question : « *Faut-il donc croire que vous êtes vous-même un participant de ces mœurs affreuses?* » Depuis lors, Gide a proclamé ce qu'il cachait d'abord. Il a dépeint dans *Si le Grain ne meurt* ses jeux de 1895 avec le jeune Mohammed, cadeau du perspicace Oscar Wilde. Quelle révélation! « *Depuis, chaque fois que j'ai cherché le plaisir ce fut pour courir après le souvenir de cette fameuse nuit* ». Il courait encore en 1942 dans un élan prolongé cinquante années durant. L'Afrique a droit à la gratitude de Gide. Claudel, lui, estime que Gide n'a pas droit à la gratitude des hommes. La correspondance Claudel-Gide publiée chez Gallimard l'an dernier nous révèle l'indignation du poète catholique : « *Où tirerez-vous la ligne? Si l'on prétend justifier la sodomie un autre justifiera l'onanisme, le vampirisme, le viol des enfants, l'anthropophagie?* » En ce temps-là Claudel espérait encore guérir Gide. Il lui objectait que son exemple serait néfaste et qu'il allait pervertir de jeunes imaginations. On était loin de compte. Non seulement Gide ne craignait pas de troubler les jeunes, il le souhaitait. *Corydon* allait le prouver. Mais quand *Corydon* parut, Claudel et Gide étaient brouillés et Claudel traitait Gide d'*empoisonneur*. La rupture ne s'était pas faite dans les conditions que Gide avait un instant envisagées. Au moment où il avait avoué à Claudel qu'il *n'avait jamais éprouvé de désirs devant la femme*, etc... Gide, qui redoutait que Claudel montrât sa lettre (lettre qu'il devait publier lui-même par la suite), en était venu à lui écrire « *Par instants j'en viens à souhaiter que vous me trahissiez, car alors je me sentirais délivré de cette estime pour vous... qui si souvent m'arrête et me gêne* ». N'était-ce pas là un pur souhait dostoïevskien : soyez bas pour me délivrer?

En ces années 1942-1943 évoquées par le dernier *Journal*, le Destin réservait à Gide un tour malicieux. A cet homme qui sait envelopper les jeunes garçons d'un regard affectueux il allait offrir, dans cette Afrique même qui lui avait été généreuse, un jeune mâle de quinze ans qui ne semblait venu au monde que pour le tourmenter. Victor était le fils des hôtes de Gide. Quand le regard de l'écrivain se posa pour la première fois sur lui il décida, ayant démêlé son égoïsme, que rien ne serait *plus intéressant que l'étude du fonctionnement d'un tel esprit*. L'expression implique la situation d'observateur détaché, situation dans laquelle Gide n'allait malheureusement pas pouvoir se maintenir. Victor mangeait les meilleurs morceaux de poulet et les meilleures oranges. Si Gide essayait d'utiliser la chaleur du chat de la maison pour se chauffer les pieds, Victor, implacable, le lui arrachait. S'il y avait une petite réparation à faire dans la maison Victor se dérobait et Gide devait monter sur

l'échelle. Pour témoigner son mépris à Gide, Victor refusait pendant des semaines de lui adresser la parole. Devenu graduellement insensible à la joie d'analyser le fonctionnement de ce jeune esprit, Gide se désespérait et se désespérait de s'en désespérer. « *Je suis bien bête de m'en affecter. Je suis fou de m'en affecter* ». Gide aurait voulu conquérir ce jeune *cynique*, ce jeune *menteur*. Toutes ses avances restaient vaines. Victor, par ses jeux stercoraires persécutait Gide jusque dans les W.-C. « *Le petit saligaud !* » gémissait l'observateur. Il épiait Victor, ne voyait plus que Victor. Les avions bombardaient Tunis, les maisons s'effondraient. L'œil fixé sur Victor, Gide remâchait l'amertume de sa défaite. C'était lui maintenant qui prenait l'offensive contre le petit saligaud. Par cent traits il cherchait à le piquer. « *Tu t'apprêtes à faire un riche cocu* », disait Gide à Victor pendant les repas. Mais Victor *ne paraissait pas s'émouvoir de la boutade.* » Évidemment on l'a mal élevé, se disait Gide, tandis que les bombes tombaient sur les maisons voisines.

Sans doute. Mal élevé. Mais d'après quels principes ? Ne serait-ce pas d'après la méthode gidienne ? « *Victor s'esquive sans payer les ftaïrs qu'il a bouffés* », lit-on dans le *Journal*. C'est un voleur et Gide n'aime pas cela. Pourtant, quarante ans plus tôt, lorsqu'il avait découvert que Moktir volait il avait commencé de l'aimer. Et ce mépris de la morale traditionnelle dont Victor donne tant de preuves n'est-ce pas celui-là même que Gide a enseigné ? Victor, pour mieux *bouffer*, prend la pitance de Gide et ne se soucie pas de le tourmenter. Oui, mais Gide n'avait-il pas écrit : « *O mon cœur durcis-toi contre les sympathies ruineuses, conseillères de tous les accommodements* » ? Victor était insolent avec Chacha, sa grand-mère, mais Gide n'avait-il pas écrit : « *Familles, je vous hais* » ? Victor se déclarait communiste et gardait sa petite réserve de louis d'or. Gide n'avait-il pas pratiqué la même politique ? Victor *n'écoute que ce qui l'encourage et le pousse plus avant dans son sens*. Gide n'avait-il pas fait dire à Œdipe : « *Le seul mot de passe pour n'être pas dévoré par le Sphinx, c'est l'Homme et cet homme unique pour chacun de nous c'est soi* » ? et dans *les Nouvelles Nourritures* insisté sur ce commandement : « *Ose devenir qui tu es* ». Et sans doute Gide avait-il dit bien d'autres choses encore, mais on doit excuser un petit garçon de n'avoir pas cueilli toutes les roses du bouquet.

Pendant que se poursuivait le dialogue Victor-Gide les troupes alliées avançaient vers Tunis. Gide avait été frappé d'abord par la dignité des Allemands, puis il les jugea détestables, puis dangereux. Il crut prudent de se cacher, de laisser pousser sa barbe. L'arrivée de la VIIIe Armée anglaise lui rendit la faculté de se raser. Des caves où se terrent les hommes traqués il put remonter dans la galerie des glaces des princes de l'esprit. Ses amis s'empressèrent auprès de lui. A Alger le général de Gaulle l'invita à dîner. (« *Déférent presque à mon égard... On m'avait parlé de son charme ; on n'avait rien exagéré.* ») Puis il fut au Maroc, à Gao, en Egypte avant de regagner la France : Nice, Saint-Paul, Paris.

Sa renommée le précédait partout. Un chef cuisinier qui avait lu ses livres sut lui faire comprendre *qu'il était honoré par sa poignée de main.* Un scout statua qu'il était plus grand que Gœthe. Gide n'est pas insensible à de tels hommages. Non certes qu'il soit vaniteux. Un pareil adjectif ne convient pas à un écrivain de sa taille. Mais il ne se méprise pas. Ayant envoyé un article à Brisson pour le *Figaro*, il lui demande de le déchirer s'il le trouve médiocre. Mais il ajoute dans son journal : « *Si médiocre qu'elle soit, cette chronique reste encore meilleure que nombre d'autres signées des noms les plus en vue ; mais ce n'est pas tant aux autres qu'à moi-même qu'il me convient de me comparer* ». C'est à peu près la formule favorite d'un homme politique célèbre : « Modeste quand je me juge. Orgueilleux quand je me compare ».

Gide, dans son journal de 1947, a pris parti contre *l'engagement* de Sartre. Il a pourtant, lui Gide, précédé les existentialistes dans certaines de leurs négations. On l'oublie et Gide s'en montre blessé. Mais l'engagement ne peut convenir à un homme qui a le goût passionné de la liberté et professe même que le moi d'aujourd'hui doit se délivrer du moi d'hier. Cette exigence de liberté ce n'est pas assez dire qu'elle est la clé de l'œuvre, elle explique l'homme lui-même. Gide s'est révolté contre tout ce qui lui a été donné : règles familiales, sociales, religion, puis contre sa propre révolte. *Esprit sans pente*, comme a dit de lui Claudel, il était aussi sans préférence. *La nécessité de choisir* lui a toujours semblé *intolérable*. Il ressent rarement ces violentes impulsions intérieures qui font croire à l'existence du moi. Accueillant à toutes les idées et à toutes les sensations, il n'est conquis profondément par aucune d'entre elles et reste disponible dans un univers de possibilités. On est tenté de croire qu'il eût atteint à une sorte d'immobilité bouddhique, si précisément ce puissant ferment n'avait agité son esprit : l'impossibilité de supporter une contrainte. Curieux de tout, disposé à tout admettre, subissant à l'aube de chacun de ses projets des influences héréditaires de sens contraire [1] qui le paralysent, le besoin naturel de s'opposer, essence *d'un certain* esprit critique, s'est opportunément trouvé en lui pour faire surgir montagnes et torrents de cet univers intérieur de plaine. Cet esprit de révolte auquel il doit sa personnalité, il l'attribue en partie à ses origines protestantes, mais nul doute que ses préférences sexuelles aient exercé aussi en l'espèce leur action. Pour avoir le droit d'être lui-même Gide devait supprimer beaucoup d'interdictions. Mais chacun sait que pour retrancher un paragraphe il faut parfois démolir un texte entier.

Gide a dit de lui-même qu'il était sans génie, ce qui doit s'entendre comme l'aveu d'une perpétuelle absence de grande impulsion créatrice.

1. Que R. G. Nobécourt a lucidement analysées dans les *Nourritures Normandes de Gide*, ouvrage récemment publié aux *Editions Médicis*. On trouvera dans ce livre d'intéressants détails sur la genèse d'*Isabelle* et sur les belles demeures normandes de Gide : la Roque-Baignard et Cuverville, décors de certains de ses romans.

Son œuvre s'est construite comme une immense plaidoirie d'avocat dont l'éloquence s'étaie sur les arguments de l'adversaire. C'est dans la négation que se sont développés ses merveilleux dons d'artiste. *L'Enfant Prodigue* explique son voyage en disant : « *Je cherchais qui j'étais* ». Il a commencé de le savoir en effet lorsqu'il a refusé la paix de sa maison et l'a fuie. Gide s'est d'abord défini lui-même en luttant contre l'ordre établi. En cela il est d'ailleurs un héritier : comme l'a très bien vu Thierry Maulnier, le révolté est le parasite de l'ordre et dans la limite où l'on se définit en niant une tradition on en dépend.

Dans une lettre à Francis Jammes [1] Gide a éclairé sa méthode de création. Chacune de ses œuvres a été écrite en *réaction contre la précédente*. De tous ses *moi* possible il a d'abord choisi, pour lui donner vie dans un livre, celui dont la liberté était le plus menacée. Puis pour s'opposer à ce moi et pour le dépasser une seconde œuvre est née. Ainsi la personnalité de l'homme s'est affirmée de livre en livre, chaque œuvre nouvelle tendant à renverser les limites que la précédente avait tracées.

Gide écrit indifféremment : « *On est ce qu'on croit qu'on est* » et : « *Je ne suis jamais ce que je crois que je suis* ». Les deux propositions révèlent également qu'il est le type parfait de ces personnages auxquels Balzac n'a jamais pensé : ceux qui n'ont pas de moi défini et doivent le composer. Jamais une idée ou une passion ne les occupe tout entiers et quand ils s'interrogent ils finissent par ne plus savoir qui ils sont. Il leur serait plus aisé de dire ce qu'ils ne sont pas.

Personne n'est plus sensible qu'eux aux influences. Ils s'en nourrissent jusqu'au jour où saturés ils les rejettent brusquement. Tel est le cas de Gide : il doit beaucoup à ses lectures. Renée Lang vient de publier un curieux ouvrage (*André Gide et la Pensée allemande*. Egloff) où l'on trouvera relevés les apports de Novalis, Schopenhauer, Nietzsche puis de Gœthe dans l'univers de Gide. On aurait pu écrire un autre livre, non moins frappant, sur les influences russes. Tout cela représente beaucoup de voyages en esprit, mais au terme de ces dégustations, excursions et hypostases on découvre aujourd'hui un Gide bien démuni. « *Tiens ferme ce que tu as*, écrit-il dans son dernier journal. *Tous ces biens dont je me suis laissé dessaisir !... Pour tout accueillir je vivais les mains ouvertes et je n'ai su les refermer sur rien.* » Pourtant il n'est pas infidèle aux divers bréviaires d'infidélité qu'il a composés et dans son récent *Thésée*, on a pu voir qu'il continuait d'admirer le héros capable d'abandonner Ariane après avoir été sauvé par elle. Approbation intellectuelle que sa sensibilité d'aujourd'hui paraît démentir. Le Gide de 1949 est envahi par la lassitude et le dégoût.

1. La correspondance Jammes-Gide a été publiée en 1948 par Robert Mallet chez Gallimard. L'amitié des deux écrivains commenca dans les effusions, finit dans les joutes. En 1931 Jammes écrivit *Lantigyde*.

Cela se comprend dans une certaine mesure. Lorsqu'on a aligné durant sa vie des affirmations de signe contraire, le total ne peut avoir de valeur absolue. L'erreur de Gide est d'avoir espéré une sorte d'apothéose finale de style gœthéen à quoi des méditations en arabesques ne peuvent conduire. Dans la fin de *Thésée* il apparaît que Gide croit laisser une recette de vie : « *Pour le bien de l'humanité future j'ai fait mon œuvre* ». Mais le sens de cette œuvre, dans laquelle de ses leçons si diverses doit-on le chercher ? Il vaudrait mieux en tout cas que ce ne fût pas dans ses professions de foi les plus récentes, car elles s'apparentent à une philosophie du progrès humain née il y a deux cents ans et dont les marxistes seuls n'ont pas perçu qu'elle a chaviré il y a quarante ans.

Gide, il est vrai, pourrait se consoler aisément de n'avoir pas édifié d'Athènes nouvelle : ce n'est pas le constructeur en lui, mais l'homme des contradictions intérieures qui a été l'objet des admirations les plus ferventes [1]. L'inconfort et la dissonance sont le climat de son génie. Il n'est jamais si brillant que lorsqu'il est mal à l'aise et — ce qui prouve la vanité des efforts humains — il n'a jamais été si mal à l'aise que lorsqu'il a le moins cherché à l'être. C'était dans la première partie de sa vie. Les souvenirs d'une éducation religieuse luttaient en lui avec les conseils d'une sexualité particulière. Il entendait à la fois Dieu et Satan. Il se sentait déchiré, il souffrait, il serrait les dents, il était heureux. C'est en évoquant cet état délicieux, en frôlant au plus près, mais avec quelle science ! avec quelle subtile sensualité, les émotions du mauvais prêtre (ô l'autre côté de la barricade !) que Gide a composé ses breuvages les plus originaux. Personne n'a su comme lui avec une gravité de sermonnaire lancer à de tendres Nathanaël, des phrases comme celles-ci : « *Ce que vous appelez le mal est d'une plus grande vertu éducatrice et initiatrice que ce que vous appelez le bien* ». Personne n'a su comme lui « *mettre au défi sa propre nature* » et jouir de se contrarier tout en enseignant. Il faut que Gide trouble, inquiète, tente : c'est le moment où la musique qu'il peut faire entendre s'affirme personnelle et exquise. C'est d'art en effet, de musique, beaucoup plus que de pensée qu'il s'agit. Cet essayiste n'a jamais vraiment triomphé que comme artiste ; s'il n'avait apporté que des raisonnements, on l'aurait parqué dans le jardin de la critique, or les critiques n'ont jamais troublé personne. L'invitation au péché, c'est l'affaire de poète, de musicien et de serpent. Gide dans les premières années du siècle a étouffé en lui pour un temps la voix du critique : il dut à cette décision son autorité. Une autorité que toute sa magnifique intelligence n'aurait pu lui assurer. C'est l'alliance avec Ménalque qui lui a permis, par la suite, de retenir l'attention des foules en prêchant sur les nègres, les prêtres et les communistes. Cette singularité ne le diminue pas, mais elle le marque.

1. Les hommages publics ont été surtout au penseur politique. Mais on sait ce que vaut cette marchandise.

***

« *Je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse, doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie* », a écrit Gide dans son *Journal*. Les amusements du petit garçon n'ont pas peu contribué à attirer l'attention sur les déchirements intérieurs du pasteur. Je pense aux cercles les plus étendus des lecteurs, car pour des Pierre-Quint, des Fernandez, des Paul Archambault [1], ce problème de psychologie religieuse, bien entendu, se suffisait à lui-même. Il vient d'être abordé à nouveau par Pierre de Boisdeffre jeune critique d'esprit original et vigoureux qui dans *Métamorphose de la Littérature* (Alsatia) consacre une longue étude au christianisme de Gide. Elle mène *in termino* à cette formule : « *Le christianisme de Gide sans lequel sa pensée serait incompréhensible aboutit en définitive à une véritable déchristianisation* ». C'est exact : dès 1897 d'ailleurs, Gide séparait le Christ des leçons de son église. « *Les paroles du Christ nient la famille* écrivait-il, *on s'en autorisera pour la supprimer* ». On put croire, au temps de *la Porte Etroite*, que Gide rentrait dans la voie de l'orthodoxie. C'était se tromper sur le sens de cette œuvre (d'une qualité d'ailleurs admirable). Gide a pris soin depuis lors d'expliquer que l'histoire d'Alissa était une *critique* de certaines tendances mystiques. Il ne faut donc pas croire qu'il approuvait cette jeune fille transportée d'exigences spirituelles si tyranniques. Bien plus quand on lit l'ensemble de l'œuvre de Gide ce livre s'éclaire d'une lumière imprévue. Jérôme, le mystérieux Jérôme, aussi intelligent que passif avait sans doute deviné qu'il eût suffi d'une caresse pour ramener Alissa aux bonheurs terrestres. Mais il s'est bien gardé d'avancer la main, car il était de la race du Michel de *l'Immoraliste* et conservait comme lui les traditions de famille. Michel tue sa femme Marceline grâce à l'usage excessif et bien entendu des voyages. Je ne suis pas éloigné de croire que Jérôme, par sa savante abstention, contribue sciemment à la disparition d'Alissa. On se libère comme on peut.

Quel que soit le sens de cette aventure c'est un fait que Gide, depuis cinquante ans, n'a pas cessé de multiplier les attaques contre l'Église. Il méditait d'ailleurs d'écrire un grand livre, intitulé *le Christianisme contre le Christ*. S'il n'a pas réalisé ce projet c'est peut-être parce que, dès 1932, il s'est avisé *qu'on ne pourrait se débarrasser du clergé qu'en rejetant le Christ avec lui.*

Après quelques voyages nietzschéens, Gide avait d'ailleurs décidé que Dieu était le produit de l'homme. Il le redit avec beaucoup de complaisance dans son dernier *Journal*. « *Dieu n'est plus qu'en vertu de l'homme... J'aurai beaucoup fait si j'enlève Dieu de l'autel et mets l'homme à sa place...* » C'est son vieux thème : « *La famille et la religion sont les*

1. On vient de rééditer le livre de Paul Archambault *Humanisme de Gide* chez Bloud et Gay. C'est une étude attentive, pénétrante, où l'admiration et l'hostilité réussissent à faire bon ménage.

deux pires ennemis du progrès ». Et pourtant, Gide ne peut se débarrasser tout à fait de ses habitudes d'esprit religieuses et lorsqu'il attaque *l'engagement* et loue les déserteurs, il ne trouve rien de mieux pour les célébrer que d'écrire « *c'est en eux que l'idée de Dieu se réfugie* ». Simple réflexe verbal ; pour Gide, Dieu est bien mort, son clergé haïssable (« *Ce que les prêtres font de bien en tant que prêtres est mauvais* ») et la foi une folie (« *La foi soulève des montagnes. Oui des montagnes d'absurdité* »).

Ainsi, ce grand esprit, après avoir longuement vécu dans la Maison des Évangiles, en est arrivé à construire le modeste pavillon que devaient occuper les existentialistes athées. Il a substitué le Progrès à la Providence et la volupté de l'instant au bonheur de l'Éternité. C'est son droit. Ce qui surprend c'est le caractère primaire des arguments employés pour justifier son évolution et plus encore la hargne dont il fait preuve à l'égard de ceux qui ne l'ont pas suivi. Comment la voix mélodieuse du maître de Nathanaël a-t-elle été remplacée par le rogomme de M. Homais ?

Faut-il croire que, pour une fois, Gide s'est laissé entraîner plus loin qu'il ne voulait, et comme ces sadiques délicats qui, lorsqu'ils ont commencé de tourmenter une femme qu'ils aiment, ne peuvent plus s'arrêter, s'est-il vu submergé par des émotions que sa raison ne justifiait plus ? Toujours est-il qu'aujourd'hui, le dernier *Journal* le prouve, c'est avec une fébrilité un peu inquiétante que Gide lance à l'adresse des croyants un perpétuel et agressif « Non ».

La foi qu'il avait eue jadis dans la religion on sait que Gide quelques années avant la guerre l'a reportée sur le communisme « *S'il fallait ma vie pour assurer le succès de l'U.R.S.S.* écrivait-il en 1932, *je la donnerais aussitôt.* » Puis : « *Je sens que quelque part mes vœux imprécis s'organisent et que mon rêve est en train de devenir réalité* ». « *Communistes, Christ est des vôtres* ». C'est ici que l'on peut le mieux saisir la vérité de cette phrase qu'il écrivit un jour : « *C'est le sens de la réalité que je n'ai pas* ». Ses sympathies communistes étaient d'ordre purement intellectuel et quand il s'interrogeait sur les institutions soviétiques l'inquiétude naissait. Quelques jours avant de partir pour Moscou, il confiait déjà à un journaliste : « *Ce que j'attends, ce que j'espère je sais bien que là-bas je ne le trouverai pas* ». Il était déçu avant de prendre le train, mais continuait de participer avec l'apparence d'une émouvante conviction aux réunions communisantes. On sait ce que fut la suite : désillusion officielle en face du monde bolcheviste, génératrice de plaquettes sincères, abondantes en touches et retouches. Son dernier journal atteste qu'il maintient sa condamnation de l'U.R.S.S. Le mensonge y a pris le *pas sur la réalité*, écrit-il ; on y voit *les classes de la société se reformer*, la pensée est *opprimée*. Mais toujours insuffisamment informé, il ne parle pas du monde concentrationnaire. Au total il met catholicisme et communisme dans le même sac : également détestables parce qu'ils exigent la *soumission de l'esprit*.

Peut-être, mais ils ne l'exigent pas de la même façon. Gide ne l'ajoute

pas, car cet homme de vérité est aussi un écrivain d'humeur. La sérénité de l'homme délivré des dieux, qu'il prône, il ne semble jamais l'éprouver qu'au cours de brefs élans littéraires. Sa volonté de se dépasser toujours, on constate en lisant son dernier livre qu'elle ne l'a mené nulle part. C'est un grand écrivain, un critique subtil, mais un maître détestable. A moins qu'on ne le choisisse comme professeur d'inquiétude.

Tous les virtuoses du journal intime, Maine de Biran, Amiel, ont réalisé une conquête de l'absolu en s'élevant. Gide n'a jamais pu se dégager d'une immense et sinueuse discussion avec lui-même. Plutôt qu'à s'élever on dirait qu'il aspire à descendre. Il a plus de goût pour l'*unterwelt* dostoïevskien que pour l'assomption tolstoïenne. Et pourtant il ne croit pas au moi souterrain. C'est que tout en lui finit par se nouer en contradictions. Dans le domaine de la pensée c'est un homme d'esquisses, qui n'a jamais voulu pousser une idée jusqu'au bout. Fernandez a fort bien vu qu'il était plus intéressé par les départs que par les arrivées. Tous ses voyages finissent dans des labyrinthes. Son amour de l'humanité s'annule dans le mépris de l'humanité. Sa préférence pour l'art aristocratique se dilue dans l'aversion des aristocrates. Son exigence de morale chavire dans sa haine des règles. Il lui reste sa passion pour la sincérité, mais son désir de défier sa nature altère cette sincérité même [1]. La franchise d'ailleurs postule une fière humilité et sa fierté s'est insinuée dans l'orgueil. L'artiste en lui est grand, le penseur inégal, le personnage prodigieux. « *J'accepte de n'avoir pas d'existence bien définie*, a-t-il écrit un jour, *si les êtres que j'extrais de moi en ont une* ». Mais les êtres qu'il a extraits de lui étaient à son image. Jamais il n'est sorti du cercle enchanté et maudit de son moi. Ce moi qu'il a soigneusement protégé au cours de toutes les campagnes que, parfaitement sûr de l'immunité, il a entreprises, ce moi dont les incertitudes demeureront exemplaires, car il aura réussi à être à la fois le Protée de l'idéologie, le prisonnier de la disponibilité, le masochiste de la liberté — et, parmi les maîtres de notre littérature, le plus séduisant de tous les professeurs de décomposition.

MARCEL PROUST ET LE CONFORT SENTIMENTAL

Le refuge dans les souvenirs considérés non comme un monde mort, mais comme un univers vivant qui n'a pas encore livré toutes ses réponses n'a pas été seulement pour Marcel Proust un exercice commandé par sa conception du moi, mais aussi une cure. Cette analyse spectrale du passé,

1. Claudel a été fort loin dans ce sens : « *Le journal de Gide*, a-t-il déclaré dans une interview, *n'est que pose et insincérités* ». Trop loin. Il est vrai que ces deux amis sont devenus à l'égard l'un de l'autre d'une redoutable sévérité. Gide écrit dans son journal que Claudel parle de peinture avec *outrance et bêtise*, ce qui étonne les lecteurs du merveilleux essai de Claudel sur la peinture hollandaise.

dans le temps même qu'elle lui livrait ses admirables personnages et l'entrée du monde platonicien où règnent les valeurs absolues apportait, en effet, à Proust, homme entre tous sensible, un apaisement nécessaire. Elle lui permettait, en neutralisant le présent, de supporter, comme des inconvénients secondaires, la maladie, les courants d'air, la baisse des valeurs et les froissements que prodiguent les contemporains.

Mais à l'égard de ces derniers la victoire n'eût pas été complète et le confort sentimental indispensable à sa vie et son œuvre n'aurait pu être acquis, si Proust, par précaution supplémentaire, n'avait secrété autour de lui les cocons réchauffants de l'amitié. Ou tout au moins de l'apparence de l'amitié, car sur ce sentiment Proust avait une idée très nette : il n'existe pas. Aussi n'était-il pas question pour lui de susciter des élans romains ou des dévouements authentiques, mais d'établir par une série de démonstrations, propos et menues attentions, le climat de gentillesse sans lequel il se fût senti désespéré.

Deux nouveaux recueils de lettres de Proust viennent de paraître : *Lettres à Antoine Bibesco* (Guilde du Livre, Lausanne), *Le Visiteur du Soir* (*Lettres à Paul Morand et à la Princesse Soutzo*, La Palatine, Genève) qui nous montrent une fois de plus à quelle prodigieuse virtuosité Proust était parvenu dans l'art d'élever au degré souhaité, entre ses « amis » et lui, la température sentimentale. Certes Bibesco, intelligent et généreux, Morand, spirituel et profond, devaient susciter en lui une réelle sympathie... Mais ce n'est pas de sympathie qu'il est question dans ces lettres, ni même de l'amitié célébrée par les moralistes classiques, mais du délire d'Oreste pour Pylade. On croit aisément qu'en apprenant la mort de la mère d'Antoine, Proust fut touché, mais lorsqu'il écrit : « *Quand je pense que tes pauvres yeux, tes pauvres joues, tout ce que j'aime tant, etc., seront toujours remplis de chagrin cela me fait mal physiquement, etc.,* » on se sent porté à croire qu'il s'oriente un peu du côté de l'exercice littéraire jusqu'au moment du moins où l'on s'avise qu'il est en train de fixer ainsi sur le mur de sa chambre une nouvelle plaque de liège, destinée celle-là à éviter de voir jamais des visages fermés ou indifférents. Lorsque Morand part pour Londres (Morand avec lequel il vient d'avoir une brouille), Proust écrit que l'événement est si douloureux pour lui qu'il lui faudrait prendre pour oublier *une dose de véronal*. A l'idée de ce voyage, son cœur tout simplement *déborde*. Lorsque la princesse Soutzo annonce qu'elle va se faire opérer de l'appendicite, Proust fait entendre — mais avec une grâce inimaginable — les cris de Niobé spectatrice impuissante du meurtre de ses enfants.

Il y a peut-être quelque chose de plus d'ailleurs dans ces étonnants témoignages de sensibilité épistolaire : l'essai d'une méthode pour imaginer, grâce aux amitiés les plus honnêtes, ce que peut être l'amour. De même que les anthropologues reconstituent des squelettes entiers avec un fragment de tibia, Proust soumettait au microscope littéraire

les plus petites impulsions de sa sensibilité dans l'espoir (non déçu) qu'il découvrirait ainsi les mouvements furieux de la grande passion — qu'il n'éprouva jamais. De là peut-être ses brouilles, ses raccommodements, ce ballet, cette escrime auxquels il se livrait avec ses amis et qui lui permettaient d'évoquer, par un système pantographique, ces furieux mouvements du cœur qui sont l'indispensable ressort de tous les romans.

On aurait d'autres motifs certes de s'intéresser à ces deux recueils de lettres : on y trouve en effet de curieuses manifestations de la politique d'information mondaine de Proust, des précisions biographiques et même une merveilleuse lettre (adressée à Bibesco) consacrée à la composition de Swann et au pouvoir créateur de la mémoire inconsciente. Elles fourniront de précieux éléments aux biographes et critiques de demain.

Car le stock de littérature proustienne ne cesse de grossir et parmi d'autres il nous vient d'Amérique un imposant lot d'ouvrages consacrés au « pauvre Marcel », à son œuvre, à ses amis, à sa vie, à son asthme. L'équité voudrait qu'on les nomme tous. Il faut nous contenter de signaler ici le gros livre de Philippe Kolb sur la *Correspondance de Proust* (University of Illinois Press : Urbana), travail scrupuleux qui nous livre, avec les angoisses d'un chercheur avide de fixer les dates, de bons résumés des lettres du « pauvre Marcel ». Dès la première page on y glane des louanges massives adressées à ce représentant « *du suprême raffinement, de la force créatrice des vieux âges et de l'intellectualité du XVIIIe siècle* » qu'était, paraît-il, aux yeux de Proust Robert de Montesquiou. Ainsi, déjà, en 1893, Proust, avec des liens de fleurs, commençait, pour mieux l'observer, de ligoter Charlus.

HUMOUR ANGLO-SAXON

De récentes traductions nous ont livré de nouveaux échantillons de l'humour anglo-saxon. C'est de l'humour noir que relève un *Rien de Muscade*, recueil de contes de John Collier traduit par Marc Chadourne [1]. Le principal personnage, dans ces récits, est presque toujours la Mort, mais son arrivée est si astucieusement préparée qu'elle se mue en grande entrée comique. Quelques-uns de ces contes sont connus des lecteurs de la *Revue de Paris* qui a fait paraître, en février 1947, l'aventure de Mary, la truie savante et celle du docteur Rankin devenu meurtrier de sa femme parce qu'on le soupçonnait de l'avoir tuée. Presque toutes les nouvelles de Collier sont traitées sur un ton de sarcasme froid et courtois : certaines pourtant, vraiment hallucinantes, s'apparentent par l'étrangeté cruelle de l'imagination à certains textes de Poe. *Vertes Pensées* évoque une orchidée géante qui s'empare des amateurs assez

1. Hachette.

imprudents pour la contempler et les digère lentement. Il n'y a pas seulement un grain de muscade dans ces compositions, mais aussi une once de folie, assez fascinante d'ailleurs.

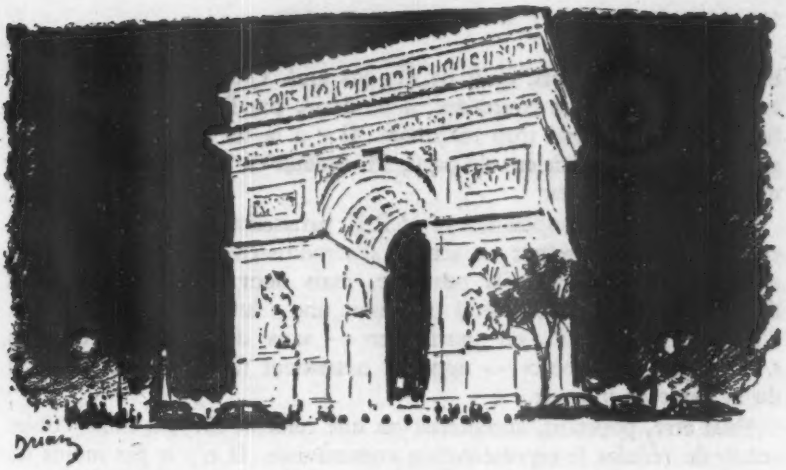
Drôles de Gens, de Georges Mikes[1], est une suite de tableaux de la vie anglo-américaine coupée de réflexions psychologiques. Rien là-dedans qui rappelle l'humour acide d'un Swift. G. Mikes est un ironiste relativement bienveillant qu'entraîne quelquefois la verve du bonimenteur : il nous livre sans arrière pensée son portefeuille d'observations. Conversations-types sur la température en Angleterre. *Belle journée, n'est-ce pas? Magnifique, etc. Les clubs anglais réunissent les obligations de la vie en société et l'ennui de la solitude.* Réflexions sur les fonctionnaires anglais : obligeants, mais ne songeant qu'à lire des romans policiers. *Aux U.S., vous devez mettre votre chapeau avant d'entrer dans une pièce. On vous sert un repas de quatre plats en vingt secondes.* Il y a des distributeurs automatiques pour tout. *En poussant un bouton vous devenez amoureux. En tournant une poignée vous êtes marié.* Le *Reader's Digest* livre des articles *déshydratés, dénoyautés, émasculés. Trempez la dissolution dans un verre d'eau* et vous recevrez votre *dose intellectuelle.* Ces plaisanteries un peu rondes révèlent d'ailleurs souvent une très honorable connaissance de la vie quotidienne des Anglo-Saxons.

Voici enfin un échantillon de l'humour rose : *Le Père de la Mariée*[2] par Edward Streeter. Tableau du martyre subi par l'Américain moyen lorsque sa fille se marie. Sarcasmes de celle-ci si le père prétend formuler un jugement sur le fiancé. Cocktails. Offensive des organisations spécialisées de noces et banquets. Cocktails. Déménagement total de l'appartement pour préparer la réception. Cocktails... et divers autres aspects de la crise. Du Theuriet gai, renforcé d'illustrations réellement divertissantes.

Tout cela est plaisant et, excepté le livre de Collier, un peu facile. Mais dans ces trois ouvrages il y a un trait commun : qu'il soit noir ou rose, satirique ou bienveillant, l'humour anglo-saxon implique l'impassibilité apparente du narrateur (au cinéma il en est de même pour ce merveilleux film : *Noblesse oblige*). Au contraire le Français, s'il fait de l'esprit, est grâce offerte, étincelles et sourires. Pour expliquer cette différence on a invoqué jadis la diversité des climats. G. Mikes nous met probablement sur une meilleure voie quand il développe qu'en Angleterre *il est très mal élevé d'être brillant.* L'humoriste anglo-saxon doit divertir en prenant l'attitude d'un homme qui n'y prétend pas.

MARCEL THIÉBAUT

1 et 2. Hachette.



LE MOIS A PARIS

Politique intérieure. — Dès le début de mai, et encore que les travaux de sa Commission d'enquête fussent loin d'être terminés, l'Assemblée nationale s'est saisie de l'affaire dite « des généraux ». L'occasion était trop belle pour qu'elle ne fût pas prise de faire un peu de politique pure — car il est bien entendu que les enquêtes parlementaires ne sont jamais que des prétextes à politique.

Le débat avait été réclamé par les socialistes, désireux de faire innocenter M. Ramadier qu'un avant-rapport de la Commission accusait d'avoir, en son ancienne qualité de ministre de la Défense nationale, tenté d'étouffer l'affaire. M. Ramadier s'est défendu, M. Bidault lui a délivré un satisfecit, la majorité en a fait autant. Plusieurs membres de la Commission ont donné leur démission. Mais si les socialistes se décident à participer de nouveau au Gouvernement, M. Ramadier pourra, vêtu de probité candide et de lin blanc, redevenir ministre. Ce qui était proprement le but de l'opération.

Seulement, les socialistes se décideront-ils?

Au moment où ces lignes sont écrites, le Congrès de leur parti est sur le point de se réunir et la question de la participation y sera certainement agitée. Un léger mouvement se dessine en faveur d'une réponse affirmative, mais les enfants prodigues souhaiteraient que l'on tuât le veau d'or en l'honneur de leur retour, en d'autres termes, que le parti voisin — le M.R.P. — se ralliât au programme socialiste en ce qui concerne notamment les pleins emplois, le pouvoir d'achat et la sécurité collective.

Le M.R.P., dont le Congrès vient d'être tenu, veut bien tuer un veau ;

il préférerait, toutefois, qu'il ne fût pas gras. C'est-à-dire, que tiraillé entre deux tendances contraires, il ne désire pas faire aux idées socialistes des concessions trop marquées. Il y a là un équilibre difficile à garder. Mais les tacticiens du parti, M. Bidault en tête, sont assurément d'adroits équilibristes.

En tout cas, parti socialiste et M.R.P. paraissent à peu près d'accord pour repousser le retour au scrutin d'arrondissement, ce scrutin dont les radicaux conservent la nostalgie, mais dont M. de Menthon a déclaré dédaigneusement qu'il traduisait une « lutte d'hommes et non d'idées ». Le M.R.P., en particulier — sans doute, parce que les « idées » lui sont chères — apparaît nettement favorable au maintien du système en vigueur.

Peut-être, pourtant, accepterait-on une réforme limitée, dont l'objet serait de réduire la représentation communiste. Il n'y a pas moins de dix systèmes différents qui sont, dès à présent, proposés à l'étude des législateurs et que ceux-ci examinent avec soin, tâchant de découvrir lequel est le plus propre à assurer leur réélection.

Dans tout cela, les radicaux et le Rassemblement des gauches républicaines (R.G.R.), dont ils forment le gros bataillon, paraissent un peu négligés. D'où chez eux une mauvaise humeur qui s'est traduite par l'élection de M. Édouard Daladier à la présidence du R.G.R. M. Daladier représente aujourd'hui l'aile droite du parti radical, comme M. Herriot en représente l'aile gauche. M. Herriot, mécontent, s'est démis de son titre de président d'honneur : nouvelle escarmouche de la « guerre des deux Édouard ».

Cependant, devant des banquettes aux trois quarts vides, ont été déroulés plusieurs importants chapitres d'un budget qui n'a encore été voté qu'en bloc. Il s'agit de centaines de milliards ; il s'agit aussi de la Défense nationale et de la structure de l'Administration française. Mais cela, évidemment, passionne moins les députés que le mode de scrutin.

Enfin, la Commission de la Justice a commencé l'examen du projet amnistiant certains faits de « collaboration ». Projet jugé à l'étranger bien étroit, mais que ni la Commission ni la majorité de l'Assemblée ne paraissent résolus à élargir beaucoup. « Pourquoi diable rendre des bulletins de vote à des gens qui s'en serviraient sans doute contre nous ? » murmure-t-on au sein de cette majorité.

Du Conseil de la République, de l'Assemblée de l'Union française et du Conseil économique, ces trois « cinquièmes roues » du carrosse constitutionnel, peu de choses à dire ce mois-ci. Si ces Assemblées coûtent cher aux contribuables, au moins ne manifestent-elles pas de nocivité.

JACQUES CHASTENET,
de l'Institut.

Le Salon de Mai (MUSÉE D'ART MODERNE). — Le Salon de Mai, fondé il y a six ans, est le plus jeune et sans doute le plus vivant des salons actuels. Alors que celui des Réalités Nouvelles est purement abstrait, le Salon de Mai réunit aussi bien des abstraits que les plus modernes des figuratifs.

Le choix des exposants se faisant sur invitations, nous voici donc en présence d'une sélection de ce que l'art moderne présente, pensent ses organisateurs, de plus neuf et de plus authentique. Pourquoi ressentons-nous cependant une impression de confusion et de malaise ? L'art d'aujourd'hui reposerait-il sur des équivoques et des mensonges ? On serait tenté de le croire, en voyant trôner à la place d'honneur, sur une estrade, un immense papier collé de Matisse. Les ciseaux de l'artiste ont découpé dans des papiers de différentes couleurs une silhouette de femme, un guéridon, un bouquet de fleurs. C'est amusant. Et puis après ? Ce n'est pas de l'art, à peine de l'art décoratif, un divertissement où le génie, si génie il y a, ne se manifeste que dans l'agencement de quelques papiers de couleur qu'on trouve dans le commerce et la hardiesse de quelques coups de ciseaux donnant aux êtres et aux choses des formes d'ailleurs critiquables.

Mais on est arrivé, pour certains artistes, qu'il s'agisse de Matisse ou de Picasso, à une admiration si béate, si convaincue, si définitive que la signature justifie n'importe quoi : quelques bouts de papier découpés, quelques signes sur une toile.

Et c'est bien là le danger que présente l'art moderne : il devient beaucoup plus difficile de dénoncer les insuffisances de l'artiste lorsqu'il emploie un langage qu'il a inventé lui-même que s'il parle la langue de tout le monde.

Ceci dit, voyez le Salon de Mai où il y a des œuvres excellentes, et je pense aussi bien à la grande toile d'Aujame représentant un couple s'étreignant sur un pont de chemin de fer qu'aux papillotements intenses d'un Singier ou aux abstractions sévères d'un Piaubert.

Vous saluerez au passage Pignon, Walch, Lhote, Villon, Clavé, Lapicque, Buffet, Lorjou, Desnoyers, Despierre, Tailleux, Shedlin, aux talents fort divers, mais réels. D'autres vous décevront comme Marchand, dont les visages en surimpression ne m'enchantent guère, ou Tal Coat qui se perd dans des signes de moins en moins perceptibles.

En quittant le Salon de Mai, j'ai été à l'Hôtel Drouot. Un très beau portrait de jeune femme par J.-P. Laurens, qui n'était pas très loin d'un Manet, s'est vendu pour 7 000 francs. S'il avait été de Manet, il aurait fait 7 millions. Et peut-être que dans cinquante ans, les toiles de Matisse et de Picasso, qui se vendent un million, ne feront plus que 700 francs à la salle des ventes. Il faut se méfier des engouements de la mode : elle a presque toujours tort.

GEORGES PILLEMENT

Le Cinéma. — C'est par le particulier qu'on atteint à l'universel. Tous les jours, le cinéma confirme une vérité déjà mise en évidence par des siècles de littérature.

La « production courante » française, malheureusement, ne s'en avise pas. Elle continue de fabriquer des comédies hors du temps et hors du lieu. Ces comédies se passent bien quelque part? Eh oui! A Paris, de nos jours. C'est-à-dire qu'on y retrouve le même ameublement faussement luxueux et impersonnel, le même milieu vaguement mondain, les mêmes gens qui n'ont ni caractère, ni mœurs, à peine des habitudes. D'où leur parfum insipide.

Deux films gais s'élèvent largement au-dessus de l'ordinaire, parmi ceux qu'on nous a montrés récemment. L'un est anglais, il s'appelle *Noblesse oblige* et il a obtenu un considérable succès dans sa salle d'exclusivité. Pourquoi ce succès? Est-il dû au fait que le même acteur incarne, excellemment d'ailleurs, sept ou huit personnages fort différents? A peine. Ce n'est là qu'une attraction d'appoint. Toute la drôlerie de l'ouvrage tient au fait qu'il est profondément et authentiquement anglais. Oh! sans doute, comme pour *Passport to Pimlico*, nous sommes dans la caricature et dans la fantaisie. Ce n'est pas une tradition nécessaire des grandes familles anglaises selon laquelle l'héritier présomptif assassine tous ses parents, proches et lointains. Mais, si l'on admet ce postulat de départ, presque toutes les remarques de détail ont de solides racines dans la réalité. Le public le sent, le devine, même s'il n'a jamais traversé la Manche. Le meilleur sketch, et le plus court, nous montre la mort tragique de l'amiral qui coule avec son navire parce qu'il ne veut pas s'être trompé. En dépit de l'outrance, on a la certitude que la fiction s'apparente à la réalité.

***

Primavera, film italien, n'a pas obtenu le même succès de public. Le scénario en est moins parfaitement réussi. Mais la comédie est tout de même très amusante, surtout pour ce qu'elle nous montre de la vie italienne. Il s'agit d'un petit bellâtre de rien du tout, que sa légèreté de cœur et les hasards des garnisons militaires conduisent à la bigamie. Nous croyons que le cas est exceptionnel en Italie. Mais, d'autre part, nous sommes introduits dans un milieu sicilien dont la vérité est certaine. Le petit ménage d'avocats, la boniche illettrée et religieuse jusqu'à la superstition. La vie patriarcale de ces gens, l'austérité des mœurs siciliennes, la violence des sentiments, tout nous frappe par son authenticité. De même, la scène burlesque au tribunal de Milan, où l'on juge le coupable, et qui pourrait être signée d'un Jules Moineaux ou d'un Courteline italien. L'outrance des traits ne nuit nullement à la pertinence du climat.

C'est parce qu'il est profondément italien que *Primavera* nous amuse.

C'est parce qu'il est profondément britannique que *Noblesse oblige* nous fait rire. Que ne faisons-nous des comédies profondément françaises? Je songe aux notations qu'on trouvait dans *Gigi*. Il est vrai que, derrière l'écran, il y avait la plume de Colette.

JEAN FAYARD

Music-hall et Patinage. — Le patinage à roulettes n'avait jamais eu l'espoir de remplacer le patinage sur glace. Pourtant, peu après le début du siècle, Paris avait ouvert deux ou trois salles plutôt populaires où l'on pratiquait ce sport. Mais le bruit que faisaient les roulettes sur le sol était si effrayant qu'on se lassa vite de cette distraction qui brisait les tympans. Le « roller skating » avait vécu. Il ne devait plus faire que la joie des enfants sur les trottoirs ou dans les squares.

L'Amérique n'avait pas dit son dernier mot. Tout ce qui peut donner à l'homme une sensation de vitesse et de rythme, elle l'utilise avec frénésie. Si cela ne pouvait pas être un sport, que ce fût au moins un spectacle pouvant concurrencer le patinage sur glace. Il fallait d'abord aplanir l'odieux obstacle du bruit; ce qui fut fait grâce à un plancher équipé avec une matière spéciale. Il fallait ensuite former, équiper et entraîner des bataillons de girls et de boys à roulettes. Je me suis laissé dire que la discipline d'Oxford, de Cambridge ou du collège des Roches n'est rien à côté de celle qui présida à la formation des champions et championnes des « Skating Vanities », la troupe américaine que le fastueux P.-L. Guérin a fait venir au Vélodrome d'Hiver. Pour faire partie, même au titre le plus humble, de ladite troupe, il ne faut pas seulement être jolie, bien faite et un peu acrobate, il faut aussi accepter six mois de roller-school (école de roulettes...) et six mois d'apprentissage.

Cela peut nous faire sourire. Il n'empêche que c'est grâce à cette draconienne période d'instruction que ces patineurs arrivent à cette perfection dans les ensembles, à cette maîtrise dans leurs évolutions. Et c'est ce qui leur permet, tout ahurissant que cela puisse au prime abord paraître, de remplir toute une soirée et 35 chambrées de dix mille personnes... rien qu'avec des évolutions sur patins à roulettes! Soyons véridiques : deux numéros de music hall de grande classe complètent le spectacle. Et l'on est soudain tout étonné de voir que le fil de ferriste glisse et saute sur son fil avec des chaussons qui n'ont pas de roulettes! Tous ces petits Achille au pied léger, tous ces Mercure à propulsion ailée, toutes ces Fortunes sur quatre roues nous avaient donné l'impression que nous vivions sur une autre planète. Et nous nous retrouvâmes sur l'asphalte, les pieds directement sur la terre, un peu humiliés d'avancer si lentement.

SERGE VEBER

REGARDS SUR L'ÉPARGNE MOBILIÈRE FRANÇAISE

Au mois d'avril 1848, le bruit se répandit que James de Rothschild méditait de quitter la France pour l'étranger. Un formidable exode de capitaux, assurait-on, serait la conséquence de ce départ.

Le baron se présenta spontanément au commissariat de police et démentit la rumeur. Puis il ajouta : « On s'imagine que je suis cousu d'or, et, pourtant je n'ai que des titres. Ma fortune et mon capital sont convertis en actions qui, à l'heure actuelle, n'ont aucune valeur ».

Ce n'était pas là fallacieuses paroles. Les journées révolutionnaires de février, la peur qu'elles avaient suscitée, la politique démagogique du gouvernement provisoire, les séquestres et les menaces de nationalisation entraînaient une des plus grandes catastrophes financières de la France. La Bourse vivait dans une terreur panique, et l'empressement à vendre n'avait d'égal que la crainte de n'y point parvenir.

Nul doute qu'on aurait extraordinairement surpris les épargnants de l'époque si on leur avait révélé la prodigieuse fortune promise à ces papiers s'avilissant de jour en jour. Jamais ils n'auraient pu croire que le portefeuille mobilier de la France, exprimé en monnaie d'un pouvoir d'achat constant, passerait de 7 milliards à 112 milliards en 1912.

Et l'irréalisable, pourtant s'accomplit.

Une telle constatation n'est-elle pas tonique au moment où l'épargne française — du moins celle constituée en valeurs mobilières — semble céder à un insidieux désespoir ? Il existe certes bien des motifs de s'inquiéter, bien des raisons de témoigner sa déconvenue, mais un fait n'en subsiste pas moins : les valeurs mobilières sont toujours vivantes.

Fait que l'on ne considère pas suffisamment et dont la portée me paraît cependant considérable. Si l'on se remémore les procédés étranges qui furent mis en œuvre durant l'occupation pour saper le marché de Paris, si l'on songe au non moins cruel acharnement qu'apporta le pouvoir après la libération à détruire les cellules de l'organisme boursier, on ne peut qu'être émerveillé d'une vitalité surmontant pareilles atteintes.

Le jeu serait vain qui consisterait à confronter des situations ou des époques non comparables. La période 1848-1948 est révolue, et nous la connaissons. La période 1948-2048 est à venir, et nous ignorons ce que sera son destin. En 1848, la crise était peut-être plus brutale, mais aussi moins profonde, moins opiniâtre et elle devait être suivie d'un renversement complet de la politique et d'une expansion industrielle sans précédent.

Ce qui nous importe donc aujourd'hui, c'est une survie grosse, malgré l'hypocondrie grave, de force et d'espoir. Le patrimoine mobilier de la France demeure digne d'intérêt. Dans son ensemble ou dans quelqu'une de ses parties, il reste susceptible d'évolutions considérables. La hausse actuelle et quasi générale, par exemple, des matières premières dans le monde est un événement dont les répercussions ne peuvent être encore mesurées. La brillante carrière des valeurs de télévision à Wall Street est un autre signe majeur...

Déceler les symptômes de reviviscence dès qu'ils se manifestent dans la masse des titres détenus par nos compatriotes, les pressentir même chaque fois qu'il est possible, scruter avec désintéressement les aspects d'une situation toujours mobile et que nous jugeons actuellement très encourageante, tel est le dessein que nous nous proposerons de réaliser dans nos prochains articles.

ALFRED COLLING.

M. Alfred COLLING, qui publiera ici non des notes sur telle ou telle valeur, mais des réflexions sur l'évolution de notre situation économique et la tenue des divers compartiments de de la Bourse, est à la fois un spécialiste des questions financières, un romancier et un historien. La Revue de Paris *a déjà fait paraître plusieurs études de lui et commenté à maintes reprises ses ouvrages. (N.D.L.R.)*

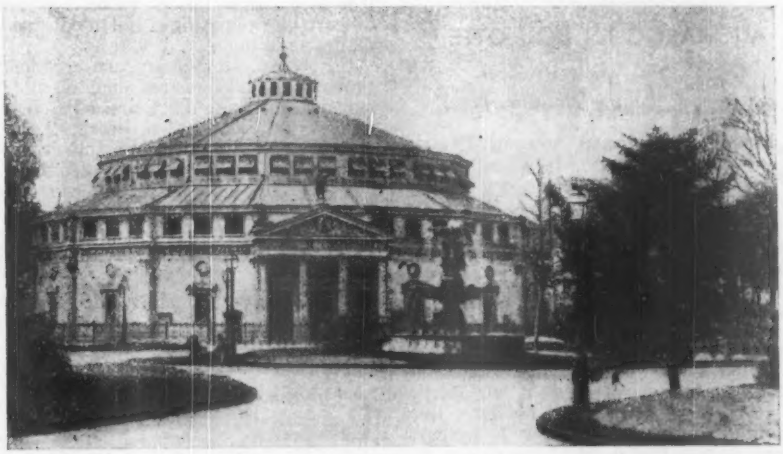
★ CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE ★

DANS LES RUES DE PARIS AU TEMPS DES FIACRES

(Les Éditions du Chêne)

Un ouvrage d'une qualité rare qui charmera tous les Parisiens. Après une introduction de L. P. Fargue une série de photographies remarquables évoque le Paris de la fin du dernier siècle et des premières années du xxe. Des notices dues à Georges Pillement et René Coursaget, très spirituelles et révélant une profonde connaissance de l'histoire de Paris, éclairent cet ensemble de documents. Ce sont d'abord évocations de monuments disparus : les Tuileries, l'Abbaye aux Bois, le Monastère de N.-D. de la Charité (sur l'emplacement duquel on trouve aujourd'hui la rue Pierre-Curie et l'Institut du Radium), le Cirque de l'Impératrice (sur les Champs-Élysées — démoli en 1902 — la rue du Cirque en conserve le souvenir), le chalet de la Source où l'on allait prendre les eaux à Auteuil (emplacement actuel de la rue de la Source). Des clichés d'une merveilleuse netteté nous présentent le quai d'Orsay en 1860, c'est-à-dire au moment où le boulevard Saint-Germain n'étant pas ouvert les vieux hôtels bordant la Seine voisinaient avec le Palais Bourbon ; le quartier des Moulins en cours de démolition entourant de ses décombres le naissant Opéra ; l'avenue de l'Impératrice (aujourd'hui avenue Foch) au temps où elle était déjà une promenade élégante, mais traversant des terrains presque vides que masquaient bien mal les petits arbustes destinés à devenir les beaux arbres d'aujourd'hui. Puis ce sont des photos évoquant les spectacles de la rue, les petits métiers, les ramoneurs, les chevriers, les charmeurs d'oiseaux, les foires, les marchés, les promenades élégantes foisonnant de crinolines, de poufs et de chapeaux haut de forme, la cohue des fiacres et des omnibus. Cet ensemble d'une saisissante variété confère au Paris d'hier une merveilleuse présence. Cinquante ans après Balzac, c'est du Balzac par l'image.

M. T.



CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE

construit en 1841, démoli en 1902 (communiqué par *Les Éditions du Chêne*)

PLATON VIVANT

par Georges MÉAUTIS

Ce « *Platon vivant* », Georges Méautis nous avertit qu'il ne l'a point écrit pour les philosophes, ni pour les historiens de la philosophie. Les uns et les autres peuvent cependant trouver à sa lecture avantage et profit, tant s'y affirme à chaque page une ample et sûre information directe. Mais le but de l'auteur dépasse ici le cadre trop étroit d'une sèche érudition. Ce qu'il a voulu, et ce qu'il a réussi, c'est de rendre plus proche de toute âme d'élite le drame que fut la vie de Platon, de rendre accessible à un plus grand public la partie de son œuvre qui a le plus contribué à prolonger jusqu'à nous la vie de sa doctrine, et à donner aux hommes le goût d'une existence digne d'être vécue. Pour nous élever jusqu'à la source du Vrai, du Beau, du Bien, Platon nous indiquait deux voies : celle de la pensée et celle de l'amour. C'est sur la voie de l'amour que Georges Méautis se permet d'insister. Qu'il en soit loué ! Saturé de logique abstraite, de raison pure et d'intelligence sans âme, le monde d'aujourd'hui a surtout besoin, pour réapprendre à vivre, de cet amour enthousiaste et sacré, qui faisait battre le grand cœur de Platon. (*Albin Michel*, Paris.)

MARIO MEUNIER

□ □

AU MAROC EN ROULOTTE

Choses vues. Aventures vécues.

par François BONJEAN (*Hachette*, 1950)

Bonjean est un grand voyageur. Il a vu l'Egypte, la Syrie, la Palestine, la Mésopotamie, et même les Indes. Il y a vingt ans qu'il est arrivé au Maroc, et, ce pays qu'il a habité, parcouru, étudié avec amour lui a inspiré les deux plus beaux romans psychologiques de notre littérature dont l'Islam soit le sujet [1]. De cette longue, patiente et savante expérience marocaine il vient de tirer un livre de voyage fort original : *Au Maroc en Roulotte*. Or ce n'est pas fiction. La roulotte de Bonjean est allée partout au Maroc, et ce qu'il en décrit, il l'a vu. C'est un nomade. Le livre, très documenté, mais sans accabler le lecteur, fournit au voyageur éventuel des itinéraires déjà explorés, et plaisants, car la compagnie de Bonjean, qui raconte ses propres promenades, est celle d'un homme disert, ami du trait pittoresque, et sensible à la vie tant des choses que des êtres. Avec lui on voyage bien, on est instruit, on est amusé, et l'on entre en contact direct avec les gens. Ici un poète voyage, mais un poète avisé, renseigné, doué autant pour le tableau (toujours sobre et toujours significatif) que pour la statistique. Il conte et chiffre, mais avec la modération qui convient à son propos. C'est l'itinéraire africain du conteur et du sage.

H. B.

1. *Les Confidences d'une Fille de la Nuit* et *Reine Iza amoureuse*.

□ □

SERVITUDE AMOUREUSE

par Georges LECOMTE (*Albin Michel*)

Raymonde Pierrefitte, au théâtre Lise Cernay, lasse d'une galante carrière, désire retrouver, et retrouvera, non sans peine, grâce à son mariage avec un avocat réputé, le milieu « bourgeois » dont elle est issue et qui a, pour elle, tout le prix de ce que l'on a perdu.

Sur ce thème, qui est celui de l'amour en conflit avec les « convenances », M. Georges Lecomte a construit un roman qui présente un double intérêt : d'abord, celui d'une lecture agréable, puis celui, plus profond, d'un ouvrage puisant son originalité dans l'éclairage ingénieusement renouvelé d'une forme déjà ancienne. Il fallait qu'un excellent esprit rappelât, en 1950, la pérennité de certaines oppositions qui n'ont pas fini d'affecter les âmes.

Un roman est toujours une création ; il propose des personnages dont on ne sait, parfois, à la suite des jours, s'ils ont vécu en chair ou en esprit. M. Georges Lecomte, tout en nous offrant une plaisante évasion, a su fixer en nous une figure de femme et un caractère d'homme qui seront comme s'ils avaient été.

L. P.

□ □

LA LUNE ET SON HISTOIRE

par Lucien RUDAUX

(*Nouvelles Éditions Latines*)

L'auteur ne s'est pas proposé de rédiger un traité d'astronomie ; il s'adresse tout simplement au grand public désireux de s'instruire sur « l'astre des nuits », et essaie de satisfaire les préoccupations universelles pouvant se résumer en quelques questions : où est la Lune ? Qu'est-

ce que la Lune? Est-elle habitable? Le voyage à la Lune est-il possible? Les autres planètes possèdent-elles, comme la Terre, des lunes se comportant plus ou moins différemment?

Les explications trop techniques et les formules rébarbatives sont remplacées par des figures et des schémas plus démonstratifs. Le livre est d'ailleurs joliment illustré; des photographies hors texte sont particulièrement nettes.

Le chapitre très objectif intitulé « Les influences attribuées à la Lune » tente de faire le départ entre les remarques réelles et les innombrables observations populaires, exagérées ou fausses. L. Rudaux ne craint pas d'opposer un démenti à divers dictons et pratiques répandus dans toutes les campagnes.

A. TÉTRY

□ □

LES DOMINICAINS DE SAINT-HONORÉ

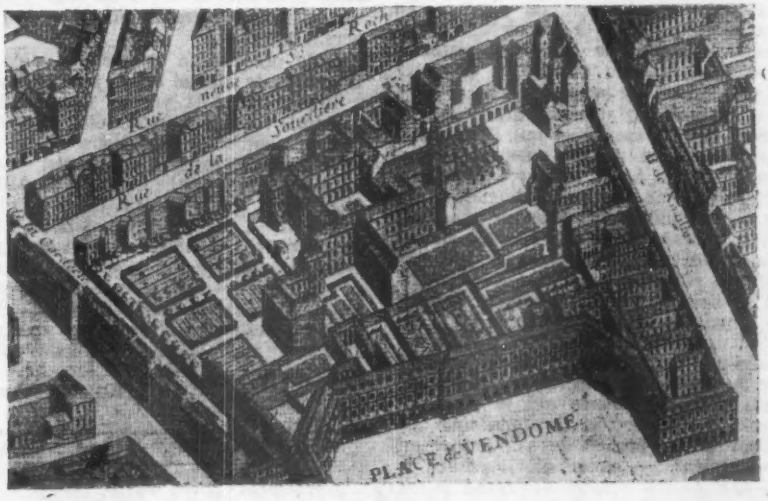
par le R. P. Michel GASNIER O. P.
(Éditions du Cerf)

LORSQUE l'on évoque le Club des Jacobins, a-t-on une pensée pour les Dominicains de l'Annonciation que les Parisiens appelaient les Jacobins de Saint-Honoré et dont le célèbre groupe révolutionnaire occupa le couvent dès la fin de 1789? Très exactement situé à l'emplacement de l'actuel marché Saint-Honoré, il avait été fondé en 1613 par le Père Sébastien Michaelis, pieux et sévère prieur de Saint-Maximin, venu à Paris réformer le couvent des Dominicains de la rue Saint-Jacques qui existait depuis le XIIIe siècle.

Grand centre intellectuel et apostolique durant le XVIIe siècle, le couvent de la rue Saint-Honoré, qui était le chef-lieu de la province Saint-Louis, ne constituait pas un ensemble monumental aussi exceptionnel que celui de la rue Saint-Jacques. Sa chapelle (où se tinrent les assemblées du club révolutionnaire) était fort simple, mais on y admirait quelques somptueux tombeaux, tel celui du Maréchal de Créqui, exécuté par Le Brun et doté d'un buste par Coysevox, et celui de Mignard, œuvre de Lemoyne et de Desjardins. Depuis la démolition du couvent qui eut lieu vers 1799, c'est à Saint-Roch que l'on peut voir les vestiges de ces beaux monuments funéraires classiques.

En 1874, un nouveau couvent, consacré cette fois au T.-S. Sacrement, fut fondé rue du Faubourg-Saint-Honoré, sur cette même longue voie parisienne où avait prospéré le premier couvent dominicain dont le R. P. Gasnier a eu le mérite de retracer, avec beaucoup de ferveur, la très attachante histoire.

YVAN CHRIST



LE COUVENT DE L'ANNONCIATION EN 1734.

GŒTHE

par Marcel Brion *(Albin Michel)*

Gœthe naquit, il y a deux siècles, le 28 août 1749, à Francfort. Cet anniversaire nous a valu la publication de plusieurs ouvrages, dont les plus importants sont ceux de Charles du Bos, d'Edmond Jaloux et de Marcel Brion. Bien que ces études aient paru, en ce moment choisi, l'on ne peut dire d'aucune d'elles qu'elle fut provoquée par la circonstance.

Marcel Brion a trouvé une clef qui ouvre chaque fois la porte à une explication vraisemblable, toujours au bénéfice de Gœthe. La voici : Gœthe est né sous une heureuse constellation ; à six ans, il déclare que « les astres ne l'abandonneront pas ». Cette confiance en son étoile lui vient de ce sentiment qu'il nourrit d'être inspiré par des « puissances », par un « démon », qu'il définit ainsi : « ... le Démon signifie l'individualité de la personne, individualité bornée, nécessaire, qui se prononce immédiatement à l'heure de la naissance ; c'est le caractère par lequel l'individu se distingue de tout autre, si grandes que soient par ailleurs les ressemblances... »

Muni de cette clef, Marcel Brion avance pas à pas à travers les événements de cette existence, et parallèlement à travers l'œuvre, car *Werther*, les poésies, *Les Années d'Apprentissage de Wilhelm Meister*, la dramaturgie et les *Faust* sont comme l'exploitation spirituelle des expériences sentimentales, politiques, scientifiques de Gœthe. La soumission de Gœthe à son destin, à son démon, suffit-elle à le dégager du reproche de superbe égoïsme qui lui a été fait ?

Gœthe aurait eu raison de quitter l'une après l'autre les jeunes filles et les femmes qu'il a aimées et qui l'ont aimé, puisque chacune de ses amours, chacun de ces abandons furent la source de poèmes et de récits. Par leur valeur humaine, par leur accent universel, les œuvres faisaient oublier la désinvolture de l'homme. Marcel Brion s'en est tenu à ce panégyrique : le Gœthe qu'il nous montre est parfait, tantôt conduisant sa barque, tantôt la laissant voguer, mais jamais à la dérive ; il a raison, toujours.

C'est un fait, en tous cas, que sa vie se déroula sans difficultés : le premier livre du jeune Gœthe le rend célèbre ; une situation lui est offerte qui le place au sommet de la société aristocratique de Weimar et lui permet de s'appliquer au gouvernement, — ce qui est l'exercice le plus enrichissant auquel un grand esprit puisse se livrer ; il aime et est aimé par des femmes de tempérament et de caractère différents ; les maris de ces femmes sont toujours discrets ; il épouse une très belle fille du peuple qu'il trompe éperdument ; elle ne dit rien ou peu de chose ; à la fin de sa vie, après la mort de sa femme, il connaît la tentation des amours de vieillards pour les adolescentes. Passionné de jeunesse et de beauté, il cueille la minute présente.

Naguère on donnait le sujet suivant à des candidats au Baccalauréat : « L'amour est-il un mode de connaissance ? » L'exemple de Gœthe aurait pu à lui seul fournir la réponse : certes, l'amour est *le* mode de connaissance par excellence, — à condition que celui qui aime sache se dédoubler, afin de se détacher de l'objet aimé au moment opportun, à l'instant astral. Ce détachement, certains lui donnent le nom d'égoïsme ; Marcel Brion s'y refuse au contraire. Sa constance dans le dithyrambe finit d'ailleurs par nous émouvoir sans nous convaincre tout à fait. Elle ne va pas sans quelques contradictions, graves parfois, comme celle-ci qui concerne Gœthe philosophe et homme de science. D'une part, Brion nous montre Gœthe savant, décrétant : « L'homme n'est pas fait pour résoudre les énigmes de l'univers, mais pour déterminer où commence le problème et demeurer dans les limites de ce qu'il peut comprendre » (p. 437) ; et trois pages plus loin, il nous dit que Gœthe « espérait des investigations prolongées dans toutes les branches du savoir, la découverte de cette vérité unique, essentielle, qui était en somme la clef de la vie... le cœur qui fait battre toutes les pulsations de l'univers... ».

Cette observation m'amène à dire que l'ouvrage de Marcel Brion, très intéressant à lire et riche et vivant, manque d'une suffisante rigueur dans son état. Il contient de trop fréquentes répétitions, qui se présentent sous la forme d'arguments, — ainsi les exemples de Gœthe directeur des Mines d'Ilmenau ; de la théorie de la « plante originelle » ; de l'os intermaxillaire : nous les retrouvons à plusieurs reprises et nous avons l'impression d'un léger défaut de mise au point de l'ouvrage. Mais ce n'est là qu'un détail. L'ensemble constitue une étude dont la lecture reste agréable, bien que son auteur n'ait éludé aucun des sujets difficiles qu'elle impliquait.

MAURICE TOESCA

Le Directeur-Gérant : MARCEL THIÉBAUT

(Croquis et dessins de Drian, Grau-Sala, Christian Bérard, Maicles, Claude Tolmer, Hannaux, Paul Bret et Livia Dubreuil.)

IMP. CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 1955-6-50.

VIENT DE PARAITRE

ÉMILE MÂLE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LA FIN DU PAGANISME EN GAULE

ET LES PLUS ANCIENNES BASILIQUES CHRÉTIENNES

Un volume illustré : **650** fr.

ROGER PEYREFITTE

LA MORT D'UNE MÈRE

Un volume : **275** francs

MARC BLANCPAIN

LES FIANCÉS D'OLOMOUC

Un volume : **325** francs

GABRIEL D'AUBARÈDE

ANCILLA

roman Un volume : **300** fr.

LA R. A. F.

Un volume illustré en hélio : **350** fr.

FLAMMARION

Collection **LE CHEMIN DE LA VIE**

dirigée par MAURICE NADEAU

MARCEL JEAN et ARPAD MEZEI

GENÈSE DE LA PENSÉE MODERNE

Ses sept écrivains "essentiels", SADE, LAUTREAMONT, RIMBAUD, MALLARMÉ, JARRY, APOLLINAIRE, ROUSSEL.

MALCOLM LOWRY

AU-DESSOUS DU VOLCAN

Roman traduit de l'anglais par Stephen Spriel et Clarisse Francillon
Préface de Malcolm Lowry - Postface de Max-Pol Fouchet

Le soleil du Mexique, l'alcool, l'amour, la mort et le jugement. La révélation d'un écrivain qui se place d'emblée sur le même plan que Joyce et Faulkner. Ce roman a été trois fois best-seller aux États-Unis.

MEZZ MEZZROW et BERNARD WOLFE

LA RAGE DE VIVRE

Roman traduit de l'américain par Marcel Duhamel et Madeleine Gautier

Cette vie de drogué, de déclassé dans les quartiers nègres, de fou du jazz, c'est celle du plus éblouissant musicien hot blanc et il nous la raconte lui-même. "Livre vraiment superbe, parfaitement merveilleux. Un puissant et vital mélange de joie" (HENRY MILLER).

LUTZ KOCH

ROMMEL

Traduit de l'allemand par R. Jouan

La vie, les batailles, l'émouvante évolution morale, le dramatique suicide du célèbre maréchal, par son officier d'État-Major.

LES VRAIS MÉMOIRES DE VIDOCQ

Introduction et commentaires de

JEAN SAVANT

Vidocq, ancien galérien, créateur de la police de sûreté, a été le modèle de Balzac pour Vautrin et de Victor-Hugo pour Jean Valjean. Ses fameux mémoires fourmillent d'aventures incroyables.

MÉMOIRES DE CHURCHILL

TOME III

La Grande Alliance

★ La Russie envahie.

★★ L'Amérique en guerre.

Le troisième tome des Mémoires de Winston S. Churchill, **La Grande Alliance**, comporte deux volumes : **La Russie envahie** et **L'Amérique en guerre.** Au début de 1941, la Grande Bretagne est seule dans la guerre. Suivant l'image saisissante de Churchill " après avoir échappé à l'avalanche du Niagara, elle avait à se débattre dans les remous du torrent ". Jusqu'à l'envahissement de l'U. R. S. S., en Juin 1941, la menace d'une invasion par air et par mer, les bombardements, les torpillages, la guerre en Afrique rendaient la situation des plus périlleuses. W. Churchill évoque les pourparlers difficiles avec l'U. R. S. S. et ses rapports de plus en plus amicaux avec le Président Roosevelt, qui devaient, après le désastre de Pearl Harbour, aboutir à la **Grande Alliance.** On aura par cet ouvrage la révélation passionnante de bien des événements demeurés jusqu'à ce jour secrets.

In-8° carré. Vol. I **540** fr.
In-8° carré. Vol. II **510** fr.

PLON

VIE EXEMPLAIRE DU COMMANDANT D'ESTIENNE D'ORVES

Fusillé le 28 Août 1941 par les Allemands à l'âge de 40 ans, le capitaine de frégate Honoré d'Estienne d'Orves, a laissé d'une part, écrit à l'intention de ses enfant , un journal de famille que continuent, dans l'ordre chronologique. ses notes, alors qu'en Juillet 40, il gagnait Londres, où il devait obtenir d'être envoyé en France occupée pour y établir un réseau de renseignements. Des témoignages de ceux de ses compagnons qui ont survécu et surtout ses inoubliables cahiers de captivité, pages magnifiques de grandeur et de sérénité, font comprendre pourquoi Honor d'Estienne d'Orves est devenu comme le symbole du patriotisme le plus pur et de la foi la plus ardente qui l'aidèrent à demeurer au-dessus du débat politique pour ne penser qu'au salut de la France.

In-8° écu. Collection "*L'ÉPI*" **690** fr.

PLON

EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD

Vus d'un autre Monde

"Qu'est-ce qu'un homme dans l'infiny ?"

BLAISE PASCAL

VENISE BOLOGNE PARME FLORENCE SIENNE

VÉRONE ROME

MILAN NAPLES

TURIN PALERME

JEAN-LOUIS VAUDOYER
de l'Académie Française

ITALIE RETROUVÉE

Le précieux compagnon de tout voyageur en Italie

ET TOUJOURS BELLE !

HACHETTE UN VOL. 400FR

Six nouveautés capitales

General Lucius D. CLAY

GUERRE FROIDE A BERLIN

L'ancien Commandant en chef américain en Allemagne donne le récit des cinq ans (1944-1949) où il eut à régler tant de problèmes aussi bien avec les Allemands qu'avec les Alliés : au Conseil de contrôle, le Blocus de Berlin, le Pont aérien, la création de l'Allemagne occidentale et de son Gouvernement.

Un document essentiel !

Un volume grand in-8, avec 2 cartes et 15 photos hors texte, sous jaquette en couleurs . . . . . **720** fr.

Sandor GARAY

VOLONTAIRES POUR LA POTENCE

La véritable technique des procès communistes par un ancien compagnon de Rajk.

"Mourez, nous nous occuperons du reste..."

Un volume in-8 . . . . . **225** fr.

A. THOMAZI
de l'Académie de Marine

NAPOLÉON ET SES MARINS

Une histoire qui restait à faire

Napoléon, qui faillit être officier de marine, lutta contre l'Angleterre, avec l'Espagne, sur les mers comme sur terre. De grandes figures se retrouvent à toutes les pages.

Un volume in-8, avec croquis, sous jaquette en couleurs. . **390** fr.

Collection **L'UNION FRANÇAISE**

Le pays - Les hommes - L'économie - Les problèmes

Marcel LARNAUDE

ALGÉRIE

6e volume de cette série. Un volume in-8, avec cartes et photos hors texte **300** fr.

Collection **LA SECONDE GUERRE MONDIALE**

Général G. BARRÉ

TUNISIE 1942-43

La vérité sur ces mois dramatiques en Tunisie au moment du débarquement allié en Afrique du Nord, par l'ancien Commandant supérieur des troupes de Tunisie.

Un volume avec cartes . . . **390** fr.

Edmond DELAGE

SIX ANS DE GUERRE NAVALE

De 1939 à 1945 avec toutes les flottes sous, sur et au-dessus de toutes les mers.

Un volume avec cartes. . . **495** fr.

Éditions BERGER-LEVRAULT, 5, rue A.-Comte, PARIS-6e

Avez-vous fait ce calcul ?

Si vous êtes acheteur

DE LA

REVUE DE PARIS

AU NUMÉRO

Vous déboursez chaque mois 140 Francs

Si vous êtes abonné, la livraison ne vous revient qu'à 108 Francs

et vous réalisez ainsi dans l'année une économie de 380 frs

Abonnez-vous chez votre libraire ou directement à la

REVUE DE PARIS

114, Avenue des Champs-Élysées - PARIS-8e

COTE DESFOSSÉS

QUOTIDIEN ÉCONOMIQUE ET FINANCIER

publie chaque jour tous les cours officiels des Bourses de Paris, Province, Etranger et des nouvelles financières Françaises et étrangères, toujours puisées aux meilleures sources.

La "COTE DESFOSSÉS", par sa documentation unique, constitue le guide le plus sûr indispensable à tous (banquiers, boursiers, officiers ministériels et tous milieux d'affaires).

ABONNEZ-VOUS A LA **COTE DESFOSSÉS**

42, Rue Notre-Dame-des-Victoires, PARIS-2e

Abon' 6 mois : 3000 frs. Par ch. banc. ou ch. post. 1889-86 Paris

HENRI VALENTINO

MADAME DE CONDORCET

Ses Amis et ses Amours

(1764-1822)

Vie mouvementée d'une femme d'une rayonnante beauté et d'une intelligence cultivée, marquise passionnément acquise aux doctrines novatrices de la Révolution, rivale malheureuse de la "jeune captive" chantée par André CHÉNIER, recevant dans ses divers salons parisiens l'élite intellectuelle et politique de son temps.

1 vol. 288 pages

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
PERRIN

300 frs

UN DES GRANDS LIVRES DE CE TEMPS

THOMAS MANN

PRIX NOBEL 1929

LE

DOCTEUR FAUSTUS

La vie du compositeur allemand ADRIAN LEVERKUHN
racontée par un ami

Traduit de l'allemand par LOUISE SERVICEN

Un fort vol. in-8°, 624 pages : 780 frs.

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

Ce vaste **roman-symphonie**, œuvre maîtresse de l'illustre écrivain renouvelle
LE MYTHE DE FAUST

CALMANN-LÉVY

Collection

"Masques et Visages"

dirigée par ROGER GAILLARD

CHARLES DULLIN

par

JEAN SARMENT

Un volume, portrait en frontispice . . . . . **240** frs

L'ex. num. sur Alfama du Marais. . . . . **500** frs

L'ex. num. sur Vergé de Ruysscher. . . . **750** frs

■ ■

A paraître prochainement :

H.-R. LENORMAND
MARGUERITE JAMOIS

ALBERT DUBEUX
PIERRE FRESNAY

JEAN COCTEAU
JEAN MARAIS

ROBERT KEMP
EDWIGE FEUILLÈRE

MAURICE ROSTAND
SARAH BERNHARDT

UNE ÉBLOUISSANTE RÉTROSPECTIVE

CINQUANTE ANS D'HISTOIRE

1900 1950

Splendide ouvrage de Lucien GENET, Agrégé de l'Université, enrichi de nombreux textes d'auteurs célèbres.

Préface d'ÉDOUARD HERRIOT
de l'Académie Française

1.000
Photographies et Hors-texte couleurs

Spécimen gratuit :
17, Rue Rémy-Dumoncel, 17
PARIS (XIVe)

TALLANDIER

ARBITRAGES

Un portefeuille est plus que jamais une "création continue".

Celui qui possédait en 1930 huit actions Cie Générale d'Électricité en détient aujourd'hui 84 : il a pu ainsi sauvegarder son capital. Il n'en est hélas pas de même pour toutes les sociétés cotées en Bourse. — Il convient plus que jamais de faire un choix et de procéder à des **Arbitrages.**

Une équipe de techniciens réunit, chaque semaine, les éléments nécessaires, pour réaliser ces opérations, lisez

L'OPINION *ÉCONOMIQUE ET FINANCIÈRE*

"LE JOURNAL LE MIEUX INFORMÉ DE LA BOURSE"

Editoriaux de Ch. RIST, de l'Institut ; A. SIEGFRIED, de l'Académie Française ; L. BAUDIN et J. PERCEROU ; F. TREVOUX, H. HORNBOSTEL, P. VIGREUX, professeurs des Facultés de Droit ; J. de RINCQUESEN, ancien inspecteur général des Finances ; A. THIERS, maître des Requêtes au Conseil d'Etat ; P. BRESSON, ancien élève de l'École Polytechnique ; H. BUFFANDEAU, etc ...

Enquêtes sur la situation de l'Industrie et du Commerce ;

Trois revues complètes :

I. — **Bourse de Paris** : Parquet et Courtiers (avec de nombreuses appréciations sur les valeurs) ;
II. — Les titres qui se négocient **"hors cote"** ;
III. — Les actions qui sont cotées seulement dans les **Bourses régionales** ;

Une étude critique pour **chaque augmentation de capital** ;
Des indications sur certaines valeurs **susceptibles de hausse** ;
Des renseignements périodiques sur les **Emprunts étrangers en souffrance** ;
Une **cote complète** des Bourses de Paris et de Province.

L'OPINION, ***l'hebdomadaire le plus précis de la Presse financière,*** **ne se vend pas au numéro.**

ABONNEMENTS : Un an : **750** fr. ; 6 mois : **425** fr. — *Essai : Un mois :* **50** fr.

Viennent de paraître *(Édition illustrée)* :

ROUBAIX-TOURCOING : 128 pages abondamment illustrées - Franco : **400** *fr.*
FRANCHE-COMTÉ : 168 pages - Franco : **475** *fr.*
LILLE ET LA FLANDRE : 144 pages - Franco : **475** *fr.*

1, rue Saint-Georges - PARIS (9e) • Compte postal : PARIS 5110-71

VIENT DE PARAITRE

Une œuvre d'histoire et d'actualité...

JEAN ALBERT-SOREL

HISTOIRE DE FRANCE ET D'ANGLETERRE

La rivalité

L'entente

L'alliance

"Nous sommes les dépositaires d'une grande espérance ; toutes les nations démocratiques attendent de nous que nous contribuions à conduire l'Europe à son destin d'unité dans la liberté."
Vincent Auriol, Président de la République (Londres 1950).

LES ÉDITIONS FRANÇAISES D'AMSTERDAM
11 bis, rue du Perche, PARIS (3e) - Tél. : ARC. 46-50 et 73-29

NOUVEAUTÉS

Romans

ÉLISABETH BARBIER **SERRES PARADIS**

PAUL CAZAYUS **LA PROCESSION**

ÉMILE DANOËN **L'HEUREUSE AVENTURE**

MAURICE DRUON **LA CHUTE DES CORPS**

PIERRE FISSON **LES CERTITUDES ÉQUIVOQUES**

JEAN MASARÈS **COMME LE PÉLICAN DU DÉSERT**

HENRY POZZO DI BORGO **VIVRE A DEUX**

EDGAR SANDAY **MONSIEUR LANGOIS N'EST PAS TOUJOURS ÉGAL A LUI-MÊME**

LOUIS DE VILLEFOSSE **ELLENA MORE**

Poèmes

RENÉ LAPORTE **LES HASARDS DU JEU**

CLAUDE-ANDRÉ PUGET **LA NUIT DES TEMPS**

Essai

ROBERT AMADOU **L'OCCULTISME**
Esquisse d'un monde vivant

JULLIARD

FRAGMENTS
D'UN ENSEIGNEMENT INCONNU

par P. D. OUSPENSKY
(STOCK, 750 Frs)

★

« Tout le monde sait très bien qu'un homme devra travailler intensément pendant plusieurs années s'il veut apprendre le chinois. Cinq années d'études sont indispensables pour saisir les principes de la médecine et deux fois plus peut-être pour l'étude de la musique et de la peinture.

» Mais les gens ne comprennent pas que l'acquisition de la vraie connaissance exige un grand labeur et de grands efforts. C'est un fait que les hommes, pour la plupart, ignorent le désir de connaître. Ils ont peur de tout ce qui est nouveau et inconnu.

» Pour saisir la cause d'un tel état, il suffit d'observer les gens, ce qui constitue leur raison de vivre, l'objet de leurs passions ou de leurs aspirations, à quoi ils pensent, de quoi ils parlent. Voyez où va l'argent, ce qui commande les plus hauts prix, où vont les foules les plus denses. Il est clair que l'humanité telle qu'elle est maintenant, avec les intérêts dont elle vit, ne peut pas s'attendre à autre chose que ce qu'elle a.

» En réalité l'homme moderne vit dans le sommeil. Né dans le sommeil, il meurt dans le sommeil. Que peut savoir un homme qui dort ? Il est évident qu'un homme, s'il veut réellement savoir, doit réfléchir avant tout aux façons de s'éveiller.

» Ceux qui possèdent la connaissance font tout ce qu'ils peuvent pour la transmettre et la communiquer au plus grand nombre d'hommes possible. Mais la connaissance ne peut pas être imposée par la force à ceux qui n'en veulent pas... »

Rien ne peut être obtenu " gratuitement " dans aucun domaine ; toute acquisition véritable demande une évolution de la conscience. Telle est l'idée centrale d'un livre qui, heurtant certaines attitudes mentales fortement enracinées, provoque des polémiques, mais connaît d'autre part un succès extraordinaire pour un ouvrage traitant des questions aussi sérieuses.

LIBRAIRIE STOCK

6, rue Casimir-Delavigne - PARIS-VIe

NOUVEAUTÉS :

CLAIRE SAINTE-SOLINE

LE MAL VENU

roman 390 fr.

F. DES LIGNERIS

LES CHRONIQUES DU

PETIT MONSTRE

roman 315 fr.

LOUIS BROMFIELD

LA VALLÉE PERDUE

roman 270 fr.

ELIN WÄGNER

SELMA LAGERLÖF

750 fr.

R. DEL VALLE INCLAN

LES AMOURS

DU MARQUIS DE BRADOMIN

roman 330 fr.

RAPPEL

VICKI BAUM

LA CARRIÈRE DE DORIS HART

De ce roman a été tiré le film LA BELLE QUE VOILA, interprété par Michèle Morgan et Henri Vidal, qui passe en ce moment à Paris.

ROBERT NATHAN

LE PORTRAIT DE JENNIE

Un ravissant roman qui vient d'être porté à l'écran avec le plus grand succès. 180 fr.